

Aurinkoa ja kuolemaa ei voida katsoa kiinteästi silmästä silmään

Minna Havukaisen ja Iikka Tolosen kuolemaa käsittelevä
nykyvalokuvataide suomalaisessa kuolemankulttuurissa

Helsingin Yliopisto

Taidehistoria

Pro gradu-tutkielma

Elokuu 2012

Pia Ropponen

Ohjaaja: Kirsi Saarikangas



Tiedekunta/Osasto Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos Institution – Department Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos	
Tekijä Författare – Author Pia Ropponen			
Työn nimi Arbetets titel – Title Aurinkoa ja kuolemaa ei voida katsoa kiinteästi silmästä silmään – Minna Havukaisen ja Iikka Tolosen kuolemaa käsittelevä nykyvalokuvataide suomalaisessa kuolemankulttuurissa			
Oppiaine Läroämne – Subject Taidehistoria			
Työn laji Arbetets art – Level Pro gradu-tutkielma		Aika Datum – Month and year Elokuu 2012	Sivumäärä Sidoantal – Number of pages 90
<p>Tiivistelmä Referat – Abstract</p> <p>Tutkielmassa tarkastellaan kuoleman tematiikan representaatioita suomalaisessa nykyvalokuvataiteessa. Tavoitteena on havainnoida kuoleman kuvauksen tapoja ja motiiveja sekä pohtia, millaisia yhteiskunnallisia ja kulttuurisia suhtautumisia, tottumuksia ja käytäntöjä teoksissa on taiteen keinoin pyritty kommentoimaan.</p> <p>Tutkielma perustuu teosanalyyseille. Aineistona käytetään kahta kuolemaa kuvaavaa valokuvateossarjaa. Nämä ovat Iikka Tolosen <i>The End</i> sekä Minna Havukaisen <i>Exitus</i>, joka sisältää valokuvien ohella kolme videoteosta ja jonka esillepanoon on liittynyt sisällöltään jonkin verran vaihtelevia tapahtumakokonaisuuksia. Teoriataustana toimii kuolemaa eri näkökulmista tarkastellut keskustelu. Teoksia analysoidaan diskursiivisessa; oman aikamme kuolemankulttuuria kirjallisuuden, tutkimuksen, artikkeleiden sekä yleisöluentojen kautta pohtivassa yhteydessä.</p> <p>Teossarjat esittävät kuolemaa ja siihen liittyviä käytäntöjä sellaisina, kuin ne suomalaisessa nykykulttuurissa useimmiten tapahtuvat. Niiden huomataan toistavan monia taidehistorian traditionaalisia, usein metaforisia teeman tarkastelutapoja. Valokuvateoksia tarkastelemalla voidaan ymmärtää kuolemankäsitysten mentaalisen osuuden sitkeys ja tämän jäykkyyden aiheuttama, nykykäsityksiin sisältyvä menneisyyden perintö; sarjat toistavat jossain määrin menneisyydestä kantautuvia kuolleisiin ja kuolemaan liittyviä käsityksiä. Henkiseen kulttuuriperintöön sisältyvien rakenteiden ohella analyysi osoittaa teossarjojen vahvistavan ja uudentavan eräitä nykykeskustelussa kuolemiseen liitettyjä mielikuvia sekä oman aikamme kulttuurille tyypillisiä, kuolemaan liittyviä erityispiirteitä. Teosten tulkinta mahdollistaa myös kuolemaan liittyvien käytäntöjen yhteyteen muodostuneiden uusien traditioiden esiin nostamisen ja arvioimisen. Taideteosten käsittelemien näkökulmien ulkopuolelle jäävien tai vähäistä huomiota saavien kuolemiseen liittyvien aspektien voidaan todeta paljastavan teemaan liittyviä kulttuurisia kipupisteitä. Kuoleman teeman taiteessa tarkastelun sekä aihetta käsittelevien taiteilijoiden saaman vastaanoton ja kritiikin voidaan esittää alleviivaavan motiivin haasteellisuutta.</p> <p>Kirjoitus kyseenalaistaa tutkijoiden taholta usein esitettyä väitettä, jonka mukaan kuolema on puheenaiheena kielletty ja teemana piilotettu. Teosanalyysi korostaa suremisen ja kuoleman yhteydessä esiintyvien, erilaisten ristiriitaistenkin tunteiden ilmaisun, käsittelyn ja purkamisen tärkeyttä. Teokset pyrkivät kuoleman pohdinnan, yhteiskunnallisten suhtautumistapojen ja kuolemankäsitysten näkyväksi tekemisen ohella jakamaan emotioita ja toimimaan suremisen väylänä.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords valokuva, taide, kuolema, suru			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

Sisällysluettelo

1. Johdanto	1
1.1. Metodi ja tutkimuskysymykset	2
1.2. Aikaisempi tutkimus	3
1.3. Tutkimuksen sanastosta.....	5
Suomalainen kuolema	5
Kuolemankaari	5
Tunne ja emootio	6
Uskonnollinen ja henkinen näkemys	8
2. Teokset tutkimuksessa	9
2.1. Minna Havukainen: Exitus	10
2.2. Iikka Tolonen: The End	13
3. Kuolema on vakaa asia	16
3.1. Triangelidraamaa muinaisuskosta, kristinuskosta ja taikauskosta	18
3.2. Kristillis-fatalistisen käsityksen luonne	19
3.3. Sosiaalinen, solidaarinen ja sovelias kuolema	21
3.4. Länsimainen arvotyhjiö	23
3.5. Silmäyksiä salattuun	26
4. Yksinäinen omainen	30
4.1. Murheen muotokuva.....	35
4.2. Hetken ja henkilön lähelle tuova kuva	37
5. Kuoleman normit ja normikuolemat.....	39
5.1. Oikea ajoitus	39
5.2. "Kielletyn kuoleman" tekninen toteutus.....	42
5.3. Mahdottoman tapahtuessa	45
5.3. Tiede ja elämän hallinnan harha	47
6. Kuoleman kuvat	49
6.1. Keho ja mieli käsi kädessä.....	51
6.2. "Mikään valo ei ole kuten ihmisen valo"	54
6.3. Varjon ja kirkkauden dikotomia	56
6.4. Kukoistus ja kuihtuminen	58

Surukimput	59
Rituaalien transformaatioita.....	61
Melankolian materia	64
7. Kuolema galleriassa.....	65
7.1. Kuoleman kuvauksen siedettävä paikka ja hyväksyttävä pyrkimys.....	65
7.2. Kuolema ja valta	71
8. Lopuksi.....	74
Lähdeluettelo.....	79
Painamattomat lähteet	79
Suullisia tiedonantoja antaneet	79
Sähköiset lähteet	79
Painetut lähteet.....	83

1. Johdanto

Syksyllä 2009 ja syksyllä 2010 suomalaisella taidekentällä asetettiin näytteille teossarjat, joiden teemana on kuolema. Näistä aikaisempi, Minna Havukaisen *Exitus* perustuu yhdeksälle valokuvalle ja kolmelle videoteokselle. Sarja on alati kasvava, se on karttunut useilla lisäosilla ja käsittää tätä kirjoitettaessa ydinteossarjaan tehdyt lisäykset mukaan lukien 20 osaa. *Exitus* -teossarjan toteutumisen taustalla on taiteilijan kaksi vuotta kestänyt työskentely kuoleman aiheen parissa.¹ Havukaisen teokset perustuvat ensisijaisesti kuolleiden henkilöiden omaisten lähikuvauksille. Jälkimmäinen, Iikka Tolosen *The End* on kerronnaltaan henkilökohtaisempi. Digitaalinen valokuvavedossarja sisältää taiteilijan isän sairastamisen ja kuoleman kuvauksen ohella pohdintaa identiteetistä sekä isäsuhteesta lapsuuden muistojen kautta ja avulla.

Teossarjat muodostavat oman aikamme suomalaisessa taiteessa esiintyvän kuoleman teeman tarkastelun kannalta relevantin parin; molemmat punoutuvat nykyhetkeen ja teossarjojen valmistumista erottaa vain lyhyt ajallinen välimatka. Lisäksi taideteossarjoja yhdistää se, että niihin on valikoitunut kulttuuristen tai taidehistoriallisten motiivien vaikutuksesta useita samankaltaisia representaation tapoja ja aiheita.

Teossarjat ovat valmistuneet yhteiskunnassa ja aikakaudella, joita yleisesti luonnehditaan kuolemankauhuisiksi ja kuoleman kieltäviksi. Tutkijat ovat esittäneet, että kuolema ei kuulu nykykulttuuriin.² Edelliseen väitteeseen osoittautuu sisältyvän paradoksi. Toisaalta on totta, että kuoleman tapahtuman sekä kuolevaan ja hänen omaisiinsa suhtautumisen piiristä on kadonnut yhteisöllisyys, julkisuus ja luontevuus. Toisaalta teemasta kirjoitetaan, tuotetaan tutkimusta ja keskustellaan huomattavan paljon. Myös kuoleman visuaalinen esitys on runsasta, etenkin kun mukaan luetaan fiktiivinen aineisto. Ankarimmat ylilyönnit kuoleman piilottavassa kulttuurissa ovat

¹ Valokuvataiteilija Minna Havukaisen luento *Kuolema valokuvanäyttelyssä* 13.2.2012, Helsingin yliopisto.

² Pentikäinen 1990, 197–205. Harva, 1985, 26. Siltala 1985, 168–169. Heikkilä & Jokipelto 1994, 156–158. Aili Nenola-Kallio huomauttaa myös tutkimuksen, joka tämän väitteen esittää, olevan yksi kielletyn kuoleman oire. Tutkimus voi olla yksi yritys lisätä kieltä kuolema saattamalla kuolema tieteellisen analyysin alaiseksi. Nenola-Kallio 1985, 73–74.

taittumassa. Tällä hetkellä keskustelua käydään muun muassa hyvästä kuolemasta, ihmisarvoisesta saattohoidosta ja eutanasiasta. Kotona kuoleminen on tulossa jälleen aidoksi vaihtoehdoksi sairaalakuolemalle.³ Tarve murtaa kuoleman oletettu tabu-luonne ja palauttaa kokemuksen kontrolli kuolevalle ja hänen omaisilleen vaikuttaa valtaavan alaa suuntaukselta muodostaa kuolemasta yhteiskunnan tarjoama sosiaalipalvelu ja kuolemaan erikoistuneiden ammattilaisten hallinnoima tapahtuma. Tutkimuksessani analysoitavat teossarjat osallistuvat kuoleman aiheen pohdintaan tuomalla oman näkemyksensä tematiikan käsittelyyn taiteessa erityisesti sekä yhteiskunnalliseen keskusteluun yleisesti. Lisäksi ne nostavat esiin todellisuutta, joka yhteiskunnassamme kuolemankulttuuriin liittyen vallitsee, mutta jota usein ympäröi vaiteliaisuus.

1.1. Metodi ja tutkimuskysymykset

Analysoitavat teokset edustavat ymmärrettävästi vain osaa siitä kaikesta, mitä kuolemaan suhtautuminen kulttuurissamme pitää sisällään, eikä sitäkään ole tässä kirjoituksessa mahdollista huomioida kaikissa nyansseissaan. Kuolemaa taiteen keinoin käsittelevää aluetta tutkien ja polkuja kohti teossarjojen yhtymäkohtia etsiskellen on teoksista käsin kuitenkin tuloksellista tarkastella joitakin yhteiskunnallisia ajattelutapoja ja -tottumuksia, joita kuolemiseen liittyy. Kirjoitukseni konteksti on kuolema ja taide ja perspektiivin pakopisteinä valikoidut kulttuuriset ja sosiaaliset näkökulmat, joista kuolemaa ja siihen liittyvää ajattelua ja käyttäytymistä on teoksissa mahdollista tarkastella. Analysoin teoksia diskursiivisessa ja oman aikamme ideologisessa kontekstissa peilaten niiden välittämää kokemusta kuolemaa käsittelevään kirjallisuuteen, luentoihin⁴ ja keskusteluun. Jäsennettäessä teosten esittämää todellisuutta, huomioita sekä niiden välittämiä ja aiheuttamia emotioita on mahdollista havaita useita kulttuurisia: uskonnon, tieteen ja taiteen historiasta mukaan tarttuneita käsityksiä, uskomuksia ja traditioita. Tarkastelen, mitä osaa menneisyydestä teokset toistavat tai vahvistavat ja tuleeko menneisyyden perinnön ohella taiteen keinoin esille

³ Hertsi 2009.

⁴ Helsingin yliopiston tutkijakollegium järjesti 31.10.2011- 27.2.2012 ihmisen kuolevaisuutta käsittelevän luentosarjan. Hankkeen yhteistyökumppaneina ovat 28.3.2011 perustettu, suomalaista kuolemaan liittyvää tutkimusta sekä koulutusta akateemisesta tutkimuksesta käytännön työhön edistämään pyrkivä Suomalaisen kuolemantutkimuksen seura sekä Linköpingin yliopistossa toimiva The Nordic Network of Thanatology (NNT). Lisäksi kumppanina toimii Englannissa, Durhamin yliopistossa toimiva Centre for Life and Death Studies.

tuotuihin kuoleman kuvauksiin uudenlaisia, nykyhetkeen punoutuneita, puhumisen, kirjoittamisen ja kuvaamisen tai vaikenemisen tavoilla määriteltyjä vivahteita. Tarkastelen, löytyykö taideteoksista kuolemaan nykykeskustelussa liitetuille ongelmille poikkeavia tai niitä myötäileviä argumentteja, merkityksiä tai tulkintoja.

Kuolema yhdistyy myös kiinteästi surun, järkytyksen ja ahdistavien tunteiden kokemukseen. Pohdin teosten analyysin yhteydessä, kuinka kuvat pyrkivät välittämään tunteita, ja kuinka suhtautuminen kuolemaan nivoutuu teosten esittämiin emootioihin. Tarkastelen myös, minkälaiset seikat saattavat vaikuttaa siihen, että taiteilijoilla on tarve käsitellä kuoleman teemaa tuotannossaan ja tuoda aihe esille julkisissa tiloissa kuten gallerioissa, kaupunkitiloissa ja taidejulkaisuissa. Kuoleman kuvien taiteessa tuottamisen motiivia ja aiheen käsittelyyn kohdistettua arviointia tarkastelen huomioiden muutamia esimerkkejä kansainvälisestä, kuolemaa käsittelevästä taiteesta, jota Suomessa on ollut esillä.

1.2. Aikaisempi tutkimus

Salme Korhonen on koonnut *Kuolema ja kulttuurien tutkimus-bibliografian*⁵ vuosilta 1989–2004. Bibliografia listaa kuoleman aiheesta runsaasti tutkimusta, kirjallisuutta ja opinnäytetöitä. Kuoleman teemaa on lähestytty useista erilaisista näkökulmista. Bibliografiassa aihepiirit on jaoteltu seuraaviin: yleistä kuolemasta, kuolema kansanperinteessä, itkut, sukupuoli ja kuolema, hautajaiset, rituaalit, hautausmaat, kuolemankäsitykset, kuolemanjälkeinen elämä, kuolemattomuus, suru, saattohoito, kuoleman filosofia, kieli, kirjallisuus, joukkoviestintä, muiden kulttuurien kuolema suomalaisessa tutkimuskirjallisuudessa sekä kuolema ja taide.

Kuoleman ja taiteen osuus bibliografiassa edellä mainitulla aikajänteellä sisältää 30 kirjoitusta tai tutkimusta. Kuolemaa on tarkasteltu muun muassa valokuvataiteen, elokuvataiteen, audiovisuaalisen viestinnän, kuvajournalismin, arkkitehtuurin, kirkkotaiteen ja ikonitaiteen aspekteista. Kuvataiteen otsikon alla käsiteltyjä teemoja

⁵ Korhonen, 2005. Korhonen on koonnut 1980-luvun lopulla bibliografian *Kuolema Suomen perinnetieteellisessä kirjallisuudessa vuoteen 1989*. SKS:n kirjasto julkaisi sen julkaisusarjassaan, ja luettelo julkaistiin myös Juha Pentikäisen kirjassa *Suomalaisen lähtö* sekä verkkoversiona SKS:n kirjaston sivuilla. Tässä mainittu bibliografia on päivitys edelliseen. Päivitetty luettelo on julkaistu Eloressa 1/2005.

ovat olleet lapsen kuolema kuvataiteessa, kuolema poliittisessa sekä uskonnollisessa taiteessa, syntymä ja kuolema erilaisissa kulttuureissa, kuten Suomessa, Egyptissä, Mesopotamiassa ja antiikin kulttuureissa. Edelleen, teemaa on tarkasteltu rajaamalla se symbolismin tyyllisuuntaa sekä keskiaikaa edustaviin teoksiin. Yksittäisistä taiteilijoista aihetta on tutkittu Kalervo Palsan sekä Hugo Simbergin tuotannossa. Tutkimusta on tuotettu myös hautausmaista, kappeleista sekä hautamuistomerkeistä. Listan päätteeksi kirjoittelua on tuotettu näkökulmista, joissa tarkastellaan taiteen ja mystiikan sekä taiteen ja okkultismin yhteyksiä. Valokuvataiteen osuutta listassa edustaa Tarja Vanhasen vuonna 1999 toimittama teos *Tämä elämä – syntymän ja kuoleman välissä*. Kirja esittelee postuumisti valokuvataiteilija Satu Aaltosen elämäntyötä. Aaltonen käsitteli tuotannossaan ensisijaisesti elämän kiertokulkua, syntymää ja kuolemaa.⁶

Korhosen vuonna 2005 päivitetyn listan jälkeen on luonnollisesti valmistunut myös uutta tutkimusta. Kuoleman ja taiteen aiheet yhdistävää kirjoittelua edustavat vuonna 2006 julkaistut Brita Nickelsin länsimaista hautataidetta tarkasteleva väitöskirja *Hautamuistomerkki elämän ja kuoleman tulkitsijana. Heikki Häiväojan, Kain Tapperin ja Matti Peltokankaan tekemät hautamuistomerkit 1952–2002*⁷ ja Olga Palomäen pienimuotoinen tutkielma *Kuvataide ja kuolema*, jossa aihetta käsitellään Mona Hatoumin ja Christian Boltanskin nykytaiteen kautta⁸ sekä vuonna 2011 valmistunut Heidi Kososen itsemurhan esiintyvyyttä modernissa ja jälkimodernissa taiteessa kartoittava tutkielma *Itsemurhan taide: itsemurhan roolit modernissa ja jälkimodernissa taiteessa*⁹.

⁶ Aaltonen 1999, 67–68.

⁷ Nickels 2006. TEOL/HY. Tutkimuksen lähtökohtana on Philippe Ariès'n ja Erwin Panofskyn näkemys länsimaisen hautataiteen tilasta. Tutkijat puhuvat 1900-luvusta hautataiteen rappiokautena, jonka syynä he pitävät kuoleman torjumista, kuoleman muuttumista ihmisen yksityisasiaksi sekä kuoleman irrottamista uskonnosta.

⁸ Palomäki 2006. Kuvataide/Tamk. Tutkielmassa todetaan, kuinka taidekontekstiin tuotuna kuolema on usein käsitteellistettyä ja poliittista. Lähestymistapa, jolla kuolemaa käsitellään nykytaiteessa, on usein lähtöisin aktivismista. Kirjoitus painottaa, kuinka feministinen murros, HIV-epidemia ja epävakaa maailmanpoliittinen tilanne ovat synnyttäneet uusia tapoja tehdä kuolemasta kertovaa taidetta.

⁹ Kosonen 2011, THO/JYU. Tutkielma pyrkii luomaan typologian niistä erinäisistä rooleista, joissa itsemurhan representaatio noin sadan vuoden aikajanelä esiintyy.

1.3. Tutkimuksen sanastosta

Täsmennän seuraavaksi, missä merkityksissä ja rajauksissa olen käyttänyt kirjoituksessa esiintyviä, mahdollisesti useilla eri tavoilla tulkittavissa olevia sanapareja, termejä ja käsitteitä. Tarkentaminen on tarpeen esimerkiksi puhuttaessa suomalaisesta kuolemankäsityksestä, sillä suomalaisuuden voi ymmärtää sisältävän ainakin kahden toisistaan poikkeavan: itäisen ja läntisen folkloristisen perinteen näkemykset. Määrittelen myös kielenkäyttöön vakiintumatonta käsitettä kuolemankaari. Perustelen, miksi ja miten käytän sanoja tunne ja emotio sekä missä merkityksessä viittaaan teoksissa tulkitsemaani henkiseen tai uskonnolliseen aspektiin.

Suomalainen kuolema

Suomalaista kansanuskoa tutkinut folkloristiikan professori Anna-Leena Siikala on kiinnittänyt huomiota kuolemaa koskevien käsitysten ja perinteiden eräänlaiseen jähmyteen. Hänen mukaansa kuolemaa koskevat traditiot ilmentävät mentaliteettien hidasliikkeisyyttä ja uskomusperinteen osana suhde vainajiin kuuluu ihmisen ajattelussa ”pitkän keston vankiloihin”, hitaasti muuttuviin mentaalisiiin rakenteisiin.¹⁰ Kuolemankäsitysten ja -rituaalien edustaessa erityisen verkkaisesti muuttuvia ajattelumalleja, on niiden tarkastelun yhteydessä tärkeää huomata, että käsitys yhtenäisestä kansasta, samankaltaisuutta saumattomasti ilmaisevasta suomalaisuudesta, on harhaanjohtava. Geneettinen rajavyöhyke halkaisee summittaisesti maan Suomenlahden pohjukasta Pohjanmaalle. Samaa linjaa kulkee itä- ja länsimurteiden raja, ja sitä noudattavat edelleen monet henkistä kansankulttuuria edustavat piirteet, kuten kuolemankäsitykset.¹¹ Tässä kirjoituksessa en erottele itäisiä ja läntisiä traditioita suhteessa kuolemankäsityksiin. Selkeytän analyysia kategorisoimalla teosten välittämän kokemuksen esittämään suomalaista kuolemankulttuuria ja -traditioita sekä suomalaista mentaliteettia ilmaisevia suhtautumistapoja.

Kuolemankaari

Kuolemasta puhuttaessa käytetään usein runollisia ja lohduttavia eufemismeja: viimeinen matka, rajan ylitys, perille pääsy tai verhon taakse näkeminen. Niiden käytön

¹⁰ Siikala 1992, 105.

¹¹ Lappalainen 2008. Salmela & Lappalainen 2008.

yhtenä syynä lieenee kuoleman arvoituksen perinpohjaisen ratkaisemisen mahdottomuus. ”Kaikki mistä voidaan puhua, on elämää. Kuolema puolestaan on ikuisesti jatkuvaa olemattomuutta, siitä ei ole mitään sanottavissa.”¹² Tutkimuksessani puhun kuoleman ja siihen liittyvien käsitysten ohella omaisten valmistautumisesta läheisensä kuolemaan sekä heidän käyttäytymisestään, reaktioistaan ja tunteistaan läheisen kuoleman jälkeen. Saattohoitokoti Terhon ylilääkäri Juha Hänninen on ottanut käyttöön termin kuolemankaari. Syntymässä alkava elämänkaari sisältää yksilön kokemat muutokset ja kehitysvaiheet päättyen hänen kuolemaansa. Kuolemankaari alkaa kuoleman muuttumisesta todelliseksi vaihtoehdoksi. Se vie yksilöä sairastumisen, sairauden diagnoosiksi muuttumisen, mahdollisten hoitojen ja elämänmuutosten kautta kuolemaan. Kuolemankaari ei kuitenkaan lopu kuolemaan, vaan jatkuu pitkälle sen yli ulottuvaan aikaan. Kaaren loppupäähän kuuluu läheisten ihmisten suru, kuolleen muistelemine ja kaipaus, sekä lopulta sopeutuminen.¹³ Sopeutuminen ei tarkoita unohtamista, vaan useita ristiriitaisia tunteita sekä lopulta hyväksymistä. Termin käyttö on perusteltua, sillä sen avulla voidaan jokaiseen ainutkertaiseen kuolemaan liittyvät tunteet ja tapahtumat ymmärtää laajasti niin käytäntöjen, käyttäytymisen kuin kuolemasta osalliseksi tulevien suhteen. Tarkastellessani teoksia puhun kuolemankaaresta ymmärtäen sen Hännisen määrittelemällä tavalla; omaisten, läheisten sekä vainajan kokemukset ja emotiot sisältävänä, jopa pitkälle kuoleman tapahtuman jälkeiseen aikaan ulottuvana elämänjaksona.

Tunne ja emotio

Kuolemaan liittyy kiinteästi suru sekä lukuisat muut tunteet. Käsitlemissäni teoksissa tunteiden voi väittää olevan korostetun tärkeä elementti ja niiden vaikuttavuutta tehostava komponentti. Hankalaksi kuoleman teeman ja siihen läheisesti yhdistyvän surun yhteydessä muodostuu subjektiivisen aineksen analysointi ja siitä puhuminen.

Sain nähdä Tolosen teossarjan suppean ripustuksen kesällä 2011 toimittaja ja taidekriitikko Otso Kantokorven kuratoimassa näyttelyssä *Kunnioita isääsi ja äitiäsi* osana Mäntän kuvataideviikkojen tarjontaa. Yksi kuvasarjan sisältämistä teoksista toisti lähes identtisesti kompositiota kuvasta, jonka isäni piirsi oman isänsä kuolinvuoteella noin 25 vuotta sitten. Kuvassa sairauden runtelema vanha mies lepää vuoteella letkujen

¹² Raittila & Syrjä 2007, 31.

¹³ Hänninen & Pajunen 2006, 198.

ja sairaalan tekniikan keskellä äskettäin kuolleen. Tolosen teossarjan kyseisen kuvan tilanteeseen samastumiseni tunne oli voimakas, eikä tunne kohdistunut ensisijaisesti omaan menetykseeni, vaan ennen kaikkea isäni kokemukseen sekä isoisäni kärsimykseen. Olin sanaton teoksen kyvystä palauttaa elävästi mieleeni vuosien takaisia vaikutelmia sekä sen kyvystä herättää tietoisuuteeni unohtuneita tunteita.

Termit, joilla vaikutelmia kuvaillaan saattavat vaikuttaa tunteiden ollessa kysymyksessä korostetun tulkinnanvaraisilta. Tunteita eri näkökulmista käsittelevässä kirjoittelussa ei vaikuttaisi olevan vakiintunutta käytäntöä sen suhteen, miten käsitteitä affekti, emootio ja tunne käytetään. Uusimmissa artikkeleissa viitataan usein aivotutkija ja neurologi sekä neurotieteen professori Antonio Damasion elämän säädön tasojen malliin, jonka mukaan biologinen koneistomme tuottaa jatkuvasti ruumiillisia tapahtumia,¹⁴ joiden representaatiot edelleen aivoissa kuvautuessaan muodostavat emootioita; viestejä aivoille elimistön tilan muutoksista. Damasio jäsentelee hierarkkisesti erilaisia emootioryhmiä, joista primaarisien, universaalisten emootioiden ryhmän muodostavat onnellisuus, pelko, surullisuus, viha, yllättyneisyys ja inho. Lisäksi Damasio puhuu sekundaarisista eli sosiaalisista emootioista sekä taustaemootioista.¹⁵ Emootioiden varaan hänen jäsentelynsä mukaan rakentuvat edelleen yksilölliset tunteet.¹⁶ Termiä affekti puolestaan käytetään pitkäaikaisen, venytetyn emootion, eli mielialan tai emootion synonyymina mutta se voi merkitä Damasion mukaan myös tunnetta. Merkittävää on lisäksi, että Damasion tietoisuutta käsittelevän tutkimuksen mukaan järjen koneistot tarvitsevat emootioita ja että pelkän järjen varaan perustetut ajatusviritelmat jäävät usein vaatimattomiksi.¹⁷ Estetiikan emeritusprofessori Aarne Kinnunen tiivistää asian taiteen ollessa kysymyksessä ytimekkäästi: ”Jos emootio puuttuu, syvyys puuttuu”¹⁸

¹⁴ Damasio 1999, 56–59. Nämä ovat Damasion mukaan yksinkertaisia kehollisia tarpeita, kuten aineenvaihdunta, kipu ja nautinto.

¹⁵ Damasio 1999, 54. Sosiaalisia emootioita ovat esimerkiksi nolous, ylpeys tai mustasukkaisuus. Taustaemootioiksi tutkija määrittelee sellaiset tuntemukset kuin vaikkapa hyvinolontunne, tyyneys tai jännitys.

¹⁶ Damasio 2011, 111; Damasio 1999, 41–42 ja 58. Tutkijan mukaan emootio ja tunne ovat erotettavissa toisistaan. Hän toteaa olevan samantekevää, mitä termiä näistä erilaisista prosesseista käytetään, kunhan prosessien olennainen ero pidetään mielessä. Hänen mukaansa sanat emootio ja tunne soveltuvat tarkoitukseen täydellisesti sekä suomessa että monissa muissa kielissä.

¹⁷ Damasio 1999, 46, 61 ja 309–310. Damasion mukaan emootioiden valikoiva väheneminen haittaa rationaalisuutta yhtä paljon kuin liialliset emootiot.

¹⁸ Kinnunen 2005, 161.

Damasio kiinnittää huomiota ihmiskunnan emootioiden samankaltaisuuteen ja muistuttaa juuri tämän samankaltaisuuden mahdollistavan kulttuurien väliset suhteet ja esimerkiksi taiteen yksilöiden väliset rajat ylittävän kokemuksellisuuden ja ymmärtämisen ominaisuuden. Emootiot on helppo tunnistaa.¹⁹ Tunne sen sijaan on yksilöllinen, ainutlaatuinen ja toisen ulottumattomissa. Kirjoituksessani käytän Damasion määritelmän mukaan termiä emootio silloin, kun puhun primaarisista, universaaleista emootioista ja uskon voivani suhteellisen luotettavasti tunnistaa ja ymmärtää tapahtuman herätteen aiheuttaneen tietyn emotion. Käytän termiä tunne silloin, kun puhun Damasion määrittelemille emootioille perustuvista tunteista ja uskon tuntemusten kirjon pitävän sisällään paljon sellaista, jota en kykene havaitsemaan tai tunnistamaan tai josta en voi olla varma.

Uskonnollinen ja henkinen näkemys

Kuoleman ja uskonnon yhteyttä on mahdotonta jättää huomiotta. Suomessa kukaan ei voi välttyä joutumasta kulttuurin välityksellä kosketuksiin kristinuskon kanssa, edustipa oma maailmankatsomus mitä näkemystä hyvänsä. Omaa kuolemankulttuuriamme leimaa huomattavasti evankelis-luterilaisen kirkon vuosisatoja vallinnut auktoriteetti kuolemaa koskevia ajatuksia selittävänä ja määrittävänä instanssina. Länsimaihin on kuitenkin levinnyt vaikutteita muista uskonnoista, ja näiden kuolemankäsitykset ovat sekoittuneet omaan kulttuuriimme.²⁰ Uskonnon määritelmällä spekuloidaan toisinaan huomauttaen eräiden uskontojen edustavan pikemmin oppia, filosofiaa tai maailmankatsomusta kuin uskontoa. Tässä kirjoituksessa puhuessani uskonnosta käytän uskontotieteilijä Ninian Smartin määritelmää uskonnosta. Hän definioi uskonnon seitsemän ulottuvuuden avulla, joita ovat rituaalien ja käytäntöjen, kokemuksen ja tunteen, kertomusten ja myyttien, oppien ja filosofioiden, etiikan ja säädösten, yhteisöjen ja instituutioiden ulottuvuudet sekä materiaallinen ulottuvuus.²¹

Saavuttaessa 2000-luvulle on Suomessa kirkon tuonpuoleiseen liittyvien selityksien autoritaarinen hallinta alkanut kattavasta aiemmasta dominoinnistaan huolimatta hapertua.²² Kirkon valta esimerkiksi hautauksen ja ruumiin siunauksen toimitusten

¹⁹ Damasio 1999, 56–57.

²⁰ Heikkilä & Jokivuori 1994, 25, 140 ja 162.

²¹ Smart 2005, 12–24.

²² Heikkilä & Jokivuori 1994, 161–162.

yksinvaltaisena toteuttajana on taittumassa. Uskonnollisten selitysten poistuminen ei kuitenkaan poista kokemusta, kokemuksen nostattamaa tarvetta selityksille saati hälvennä kuolemaan liittyviä ahdistavia tunteita.²³ Jatkuvuuden selitysten sekä kuolemankäsityksiin liittyvien huomautusten yhteydessä tuodaan yhä useammin esiin myös vaikeammin määriteltävää maailmankatsomuksellista asennoitumista, jota kuvataan sanalla henkinen. Kuolemasta monitahoisesti kirjoittaneet historioitsija Kai Heikkilä ja sosiologi Pertti Jokivuori viittaavat sosiologi Max Weberin näkemykseen yhteiskuntien rationalisoitumisen myötä tapahtuvasta lumouksen katoamisesta elämästä. Moderni kulttuuri-ihminen ei Weberin mukaan turvaudu kollektiivisiin selityksiin vaan rakentaa oman yksilöllisen suhtautumisen suhteessa tuonpuoleiseen.²⁴

Kaksi uskontotieteen professoria, Paul Heelas ja Linda Woodhead ovat pohtineet henkisyyden käsitettä. Sen pääpiirteinä voidaan heidän mukaansa pitää nykykulttuurissa esiintyvää käännettä, joka johtaa yksilön ajattelua pois ulkoapäin, autoritaarisesti määritellystä kohti sisäistä kokemusta ja ihmisen vapaata ja kokonaisvaltaista suhdetta jumalaan.²⁵ Käyttäessäni tutkimuksessa sanaa henkinen viittaa sillä Heelasin ja Woodheadin määritelmään; yksilölliseen käsitykseen, joka on vapaa luomaan subjektiivisen katsomuksensa elämästä ja kuolemasta, sekä mahdollisesta kuolemanjälkeisestä.

2. Teokset tutkimuksessa

Tutkimuksessa analysoin kahden suomalaista nykyvalokuvataidetta edustavan teossarjan, Minna Havukaisen *Exituksen* (2009) ja Iikka Tolosen *The Endin* (2010) kuvamateriaalia ja tarkastelen edellisten taiteen keinoin esittämiä kommentteja kuoleman tematiikan ympärillä käytävässä keskustelussa. Kahdesta teossarjasta Havukaisen *Exitus* kuvaa ensivaikutelmaltaan erään, joskin vavahduttavan kokemuksen yleistä kerrosta ”antaen kasvot surulle”, Tolosen *The End* puolestaan syvästi henkilökohtaista kokemusta ”antaen kasvot kuolemalle”. Perusteellisempi tarkastelu avaa mahdollisuuden myös näiden roolien vastakkaiselle jaolle. Havukaisen teoksia on

²³ Heikkilä & Jokivuori 1994, 157–158

²⁴ Heikkilä & Jokivuori 1994, 14.

²⁵ Heelas & Woodhead 2005, 3-6.

mahdollista tarkastella henkilökohtaisena teeman prosessointina.²⁶ Tolosen teokset sisältävät omakohtaisen aspektin ohella useita elementtejä, joita voidaan luonnehtia kollektiivisiksi. *The End*-kokonaisuuden teokset nostavat esiin erään sukupolven visuaalista kokemusmaailmaa, toistavat joitakin vuosisataisia taiteessa hyödynnettyjä kuoleman ja elämän katoavaisuuden symboleita ja metaforia sekä tuovat nähtäväksi kokemuksen, joka vaikkakin henkilökohtaisella tasolla kokijalle ainutkertainen ja murheellinen, on kuitenkin useimpien yksilöiden läpikäymä. Oman vanhemman kuolemaa voidaan luonnehtia elämänkaaren luonnollisen järjestyksen etenemisen väistämättömäksi tapahtumaksi. Paikoin samat määritelmät sopivat myös kuvaamaan Havukaisen teossarjaa. Molempien taiteilijoiden teossarjat tulkitsevat läheisen kuoleman aiheuttamia ristiriitaisia tunteita. Omaisen tunnereaktioiden ensisijaisuus ja kuvatun kokemuksen mullistavuus implikoi identiteettiä ja sen muutoksiin liittyvää reflektointia ja surun prosessointia.

2.1. Minna Havukainen: Exitus

Minna Havukainen (s.1969) on käsitellyt valokuva- ja videoteoksissaan ihmisen elämässään kohtaamia käänteentekeviä ja intensiivisiä tapahtumia. Hänen taiteensa aihepiirit ovat usein rankkoja ja haasteellisia tutkien tunneskaalan ääripäihin sijoittuvia mielenliikutuksia ja elämän ainutkertaisia kokemuksia. Taiteilijaa ovat inspiroineet erilaiset murrokset kuten synnyttäminen sekä äidiksi ja isoäidiksi tuleminen. Teemoja käsitellään teossarjoissa *Gravitest+* ja *Puerperium*. Teossarjassa *Viiltovalmis* kuvataan vakavasti sairastuneita, sairaalassa olemisen kokemusta sekä kuoleman läheisyyttä. Havukainen on paneutunut myös identiteetin rakentumisen ja minän rajojen määrytymisen teemaan kuvaamalla nuoria näyttelijöitä roolipuvuissaan esityskauden päättymisen hetkellä teossarjassa *Teatterinuoria*. Tuotannon kokoavana nimeäjänä on identiteetin, ruumiin, mielen tai persoonallisuutta määrittävän olemisen tavan transformaatio, joka on seurausta elämänkaaren aikana tapahtuvista erilaisista kriiseistä tai muutoksista.

²⁶ Piha, 2009. Hedberg, 2010. Exitus-näyttelyä tehdessään Havukainen kertoo olleensa psyykkisesti usein lujilla ja reflektoineensa tunteitaan suhteessa oman pikkuveljensä kuolemaan. Onnettomuus tapahtui taiteilijan ollessa 22-vuotias.

Kuolemaa, surua ja menetystä käsittelevän *Exituksen* ydin muodostuu yhdeksästä valokuvasta ja kolmesta videoteoksesta. *Exituksen* yhteyteen koottavat vaihtuvat installaatiot, näyttelyihin liittyvät erilaiset tapahtumat sekä teossarjaa täydentävät lisäosat tuovat sarjaan variaatioita ja jatkuvaa muuntelua. Teossarja on vaihtelevuudestaan huolimatta kiinteä kokonaisuus; siitä ei ole mahdollista ostaa yksittäistä teosta niin, että sarjan yhtenäisyys rikkoutuisi.

Kuvasarjan valmistumista varten taiteilija verkottui kuolemankaarta, hautausta ja tuhkausta sekä muistotilaisuuksia työssään eri lähestymiskulmista ja eri vaiheissa kohtaavien organisaatioiden työntekijöiden kanssa. Työskentelyperiodiin sisältyy yhteistyötä muun muassa krematorioiden ja hautaustoimistojen henkilöstön, sairaalahenkilökunnan, floristien sekä seurakuntayhtymän työntekijöiden kanssa. Merkittävin osuus valmistuneissa töissä on kuitenkin surevilla omaisilla, joiden rinnalla Havukainen on myötäelänyt seitsemässä kuolemantapauksessa. Havukaisen omin sanoin hänelle taiteen tekemisen muoto on maailmassa olemisen tapaa määrittävää: korostetusti sosiaalista, kokemusten kollektiivisia piirteitä esiin nostavaa ja myötäelävää.²⁷ Havukainen kuvaa työskentelynsä lähtökohtaa dokumentaariseksi. Taiteilijan oma määritelmä todellisuutta kuvaavia teoksia edustavalle tyyllille, jota myös *Exitus* - teossarja edustaa, on taidedokumentti.²⁸

Havukaisen tuotannossa on vakiintunut, taiteilijalle leimallinen tapa lähestyä vaativia elämän peruskysymyksiä. Usein toistuva tekniikka prosessoida vaikeita aiheita on muotokuva. Muotokuva on samalla taiteen lajityyppi, jonka Havukainen on korostanut olevan hänelle taiteilijana tärkeintä.²⁹ *Exituksen* yhdeksästä valokuvasta neljä on suurikokoista muotokuvaa läheisensä menettäneestä henkilöstä. Teokset on nimetty *Irmeli, Helmi, Pentti ja äiti* sekä *Erik ja kukkalaite äidille*. Nämä valokuvat on toteutettu menehtyneiden omaisten arkkuhautauksen tai ruumiin tuhkauksen toimitusten

²⁷ Kaukovirta, 2009.

²⁸ Hedberg, 2010. Havukainen luonnehtii teostensa tyyliä seuraavasti: ”Kuvani eivät ole puhtaasti dokumentteja, yhteisötaidetta tai edes tyylipuhtaasti taidekuvia. Ne ovat eräänlaisia taidedokumentteja” ja kuvaa työtään edelleen: ”Hän [Havukainen] kokee olevansa kulttuuriduunari”.

²⁹ Ibid.

yhteydessä. Kuolemaan kiinteästi liitettävä kokemus on suru, ja Havukaisten teosten voikin väittää käsittelevän ensisijaisesti menetyksen omaisille aiheuttamia tunteita.³⁰

Kolme kuvista esittää kuollutta ihmistä, kuitenkin aina niin, että kuoleman läsnäolo ilmenee verhottuna. Teokset on nimetty *Vainaja*, *Vainaja 2* ja *Nimetön*. Vainajien kasvot ovat kuvissa peitetyt. Kuolema tehdään näkyväksi ruumiin leposijan, arkun – ennen kaikkea sen sisustuksen kuvauksella. Vainajat edustavat elämänkaaren ääripäitä. Yksi kuvista esittää synnytyksessä menehtyneen vauvan peitellyn ruumiin pienessä laatikossa. Teossarjan kuvaamat muut kuolleet henkilöt ovat vanhuksia. Ikään viittaavat yhdessä kuvista vain hieman peitteen alta näkyvät harmaat hiukset, mutta ennen kaikkea seikka, joka iäkkäitä vainajia esittävissä kuvissa on jätetty kätkemättä: heidän kätensä. Surevan omaisen sekä vainajan epäsuoran kuvauksen ohella kädet muodostavat kuvasarjan kolmannen selkeän teeman. Kuvasarjaan sisältyy yksinkertainen kuva arkussa lepäävän kuolleen käsistä, teos on nimeltään *Kädet*. Yksi teossarjan kuvista, *Jäähyväiset*, on esitys omaisen hyvästeistä kuvaamalla vainajan ja hyvästelevän läheisen arkun äärellä kohtaavat kädet.

Leimallista teossarjalle on myös kukkien yhdistäminen surun kokemiseen. Teoksessa *Erik ja kukkalaite äidille* surulaitteen voi katsoa olevan tasaveroisessa roolissa omaisen kanssa. Kuolleen vastasyntyneen kuva muodostaa yhdessä vanhempien muistokimppujen kuvan kanssa diptyykin tapaisen kokonaisuuden *Nimetön ja Kallat*.

Exitus sisältää kolme videoteosta. Kaksi videoteoksista, *Arkutus* ja *Tuhkaus* esittävät omaista hyvästelemässä tai valmistelemassa kuollutta läheistään arkkuhautausta tai tuhkausta varten. Kolmas videoteos, *Viimeinen merkki tässä ajassa* kuvaa krematorion piipusta nousevaa mustaa savua pilvisellä, kirkkaansinisellä taivaalla.

Näyttelyyn yhdistyvät tapahtumat ja luennot muodostavat tärkeän osan teossarjaa.³¹ *Exitus* on ollut suppeampien galleriaripustusten ohella tapahtumakokonaisuus mukaan

³⁰ Suru ja kuolema kulkevat käsi kädessä. Suomessa on järjestetty esimerkiksi surukonferensseja vuodesta 2009 alkaen. Järjestäjinä ovat toimineet erilaiset surujärjestöt. Konferenssin tavoitteena on lisätä tietoutta surusta ja surevan tukemisesta sekä tuoda esille suomalaista kuolemaan liittyvää tutkimustietoa.

³¹ Valokuvataiteilija Minna Havukaisen luento *Kuolema valokuvanäyttelyssä* 13.2.2012, Helsingin yliopisto.

lukien esillä vuonna 2009 Turussa,³² vuonna 2010 Kuopiossa³³ ja se tulee näytteille vuonna 2012 Jyväskylässä³⁴ Maassa Taivaassa – tapahtuman yhteydessä. Jokaiseen näistä näyttelyistä liittyy Pyhäinpäivän tapahtuma, joka järjestetään kappeleissa, gallerioissa ja kaupunkitiloissa. Tapahtumakokonaisuuksiin on liittynyt kuolemaa eri näkökulmista tarkastelevien alustuksien, keskustelutilaisuuksien ja luentojen ohella mahdollisuus tutustua krematorioon, sitoa surukimppuja, seurata uurnan valmistumista, osallistua rukoushetkiin ja kuunnella teemaan liittyvää musiikkia ja runoja. Turun tapahtumassa on ollut saatavilla Suomen Punaisen Ristin vapaaehtoisten sekä seurakunnan työntekijöiden tarjoamaa keskusteluapua. Kukkalaitteilla on ollut valokuvien ohella merkittävä osa kaupunkitilaan laajenevien tapahtumien lisäksi galleriatiloissa, joissa molemmissa edellä mainituissa näyttelyissä erilaiset kukista rakennetut tilataideteokset ovat olleet esillä valokuvien ja videoteosten rinnalla.

2.2. Ikka Tolonen: The End

Ikka Tolonen (s. 1968) työskentelee tätä kirjoitettaessa Pekka Halosen akatemiassa valokuvauksen lehtorina. Identiteetti ja sen rakentuminen ovat olleet Tolosta imponoiva teema. Hän on työstänyt muun muassa valokuvaprojektin, jossa käsittelee kahden kulttuurin välimaastossa kasvamisen vaikutuksia identiteetin rakentumisessa. Valokuvateossarja *Lebensraum* pohtii valokuvan keinoin kansallisuutta, juuria ja suvun merkitystä persoonallisuuden muotoutumisen aineksina. Valokuvasarjan valmistumista merkittävästi motivoinut tekijä on ollut isän välittämän mentaalisen perinnön pohdinta.³⁵

Tolosen *The End* on taiteilijan oman määritelmän mukaan valokuvateos intohimoisesta elämänhalusta sekä sen auttamatta ja siitä huolimatta seuraavasta kuolemasta. Teos kuvaa taiteilijan isän viimeistä kesää ennen hänen menehtymistään kertaalleen voitettuun ja vuonna 2008 uusiutuneeseen vatsasyöpään. Teossarja on myös rajun, nopeasti etenevän kuolemankaaren ja saattohoitokodissa tapahtuvan kuoleman kuvaus. Myös tämä teossarja sisältää pohdintaa identiteetin rakentumisesta ja isäsuhteen

³² 9.10–2.11.2009 Galleria Titanik.

³³ 6.11–28.11.2010 VB-valokuvakeskus.

³⁴ 3.11.2012–5.1.2013 Keski-Suomen museo.

³⁵ Tolonen 2009.

merkityksellisyydestä. Lisäksi se reflektoi ainutkertaista elämän käännekohtaa, lapsuuden lopullista taakse jättämistä ja erään aikakauden päättymistä. Teossarjan nimi *The End* viittaa taiteilijan laatiman lehdistötiedotteen mukaan tietyn elämänvaiheen päättymiseen.³⁶

Teossarja sisältää 1970-lukulaisissa interiööreissä sekä luonnossa otettuja perhevalokuvia. Näyttelyn ripustuksessa valokuvagalleria Hippolytessä 4.-27.11.2011 kooltaan pienehköt, epäsymmetriseen ryhmään sommitellut valokuvat avaavat kertomuksen. Kyseisessä ripustuksessa taiteilijan lapsuudesta, sen mieleen painuneista tapahtumista, juhlahetkistä ja lapsuuden arkisesta ympäristöstä kertovia perhealbumin sivuihin assosioituvia valokuvia oli näytteillä 16 kappaletta. Rakeisessa epätarkkuudessaan sekä aikaisempien vuosikymmenten kuvien standardikokoa toistaessaan perhekuvat luovat katsojalle voimakkaan autenttisuuden tunteen; 70-luvulla eläneen näyttelyvieraan on kuvien kautta vaivatonta palauttaa mieleen menneen vuosikymmenen atmosfääri ja sille ominainen visuaalinen ympäristö. Kuvissa kerrotaan taiteilijan lapsuuden juhlista ja pyhistä. Ikuistettuna on lapsuuden kesiä ja niihin kuuluneita ystäviä tai mahdollisesti sukulaisia, retkiä ja leikkejä. Ripustuksessa kuvat ovat sommiteltu niin, että vasemmalle sijoittuvat otokset ovat enimmäkseen talvisia, ja niiden joukossa ovat isää esittävät kuvat. Oikealla sijaitsevat kuvat ovat kevääseen ja kesään ajallisesti sijoittuvia, näiden kuvien joukossa on myös kuvia naishenkilöstä, joka todennäköisesti on taiteilijan äiti.

Tolosen teossarja sisältää kolmesta suurikokoisesta valokuvasta rakentuvan muotokuvasarjan. Vastakkaisesti Havukaisen lähestymistavalle, omaisen kuvaamiselle, *The Endin* sisältämät muotokuvat esittävät omaa kuolemaansa lähestyvää henkilöä, taiteilijan isää Jaakko Tolosta. Tarkasteltavana olevissa teossarjoissa Havukaiselle ja Toloselle yhteinen motiivi on kuolleiden kädet. Tolosen kuvasarjaan sisältyy kuva, jossa kuolevan tai jo kuolleen miehen lintumaisen hennoksi heikentynyt käsi on hänen omaisensa, luultavasti puolison käsien ympäröimänä. Toinen käden kuvaan tiivistyvä kuoleman representaatio esittää vainajan vasemman käden valkoisella alustallaan, pitkähihaiseen kuolinpaitaan puettuna. Teokset ovat tunnelmaltaan yksinkertaisia ja tyyniä, vähäeleisyydessään ja latautuneilla merkityksillä kyllästettyinä kauniita. Tolosen

³⁶ Vilpa 2011. Tolonen 2012.

Jaakko-isän viimeisiä elinpäiviä sekä kuolemaa välittömästi seuraavia hetkiä käsitellään lisäksi luonnon, valon sekä erilaisten esineiden kautta.

The End teossarja kuvaa kuolinprosessia ja hetkiä kolmen vuorokauden mittaiseksi jääneestä saattohoitajaksosta. Teokset kuvaavat rehellisesti ja rauhallisesti kipua ja tuskaa, jonka läpi kuoleva pahimmassa tapauksessa kulkee. Taiteilijan isän riutunut keho on kuvattu leikeltynä, voimansa menettäneenä ja periksi antaneena. *The End* sisältää kaksi teosta, jotka esittävät taiteilijan isää hänen kuolemansa jälkeen. Ensimmäisessä taiteilijan kuollut isä on kuvattu saattohoitokodin sairaalasängyssä laitettuna. Kädet lepäävät sivuilla. Kuvaa hallitsee liinavaatteiden valkoinen väri, jolta valo heijastuu kirkkaana. Kuvakulma on sängynpäädyistä kohti tapetoitua seinää. Vainajan rinnalle on asetettu suuri, tummanpunainen ruusun kukka. Toinen kuoleman jälkeen otettu kuva taiteilijan isästä on kasvokuva, joka on otettu kohtisuoraan kasvojen yläpuolelta. Kasvot ovat levolliset ja rauhalliset, mutta niiltä puuttuu paljon. Kasvoilla viipyy tyhjiys on ratkaisevalla tavalla vastakkainen puutarhassa elävänä toteutetuille, luonnetta ja temperamenttia ilmaiseville muotokuvatriptyykin kuville.

Haurastuneessa kehossa kärsivä, kuollut, identifioitu ja taiteilijalle läheinen henkilö esitetään Tolosen teoksissa paljon paljastaen ja epäroimattä. Teossarjassa kuoleman ylevöittäminen ja kunnioitus rikkoutuvat yksityisyyden, henkilökohtaisen kokemuksen ja intiimin muiston rajapinnoilla. Analysoitaessa taideteoksia korostaen niiden nykykulttuurissamme avoimuudessaan epäkonventionaalista tapaa kuvata kuolemaa, eräs vaihtoehto tarkastella teokseen sisältyvää, eräänlaista alentamisen elementtiä on pohtia sitä filosofi Georges Bataillen muodottoman teeman kautta. Bataillea on kiehtonut kuoleman ja tuhon teema. Hänen mukaansa ainoa ihmisiä yhdistävä tekijä on tietoisuus kuolemasta, sillä kuolema on läsnä kaikissa ihmisen toimissa. Bataillen ajatteluun liittyy operaatio jonka hän on nimennyt termillä muodoton. Muodottomalla hän viittaa alhaisen materialismin kautta toimivaan. Alhaiseen materialismiin liittyy Bataillen ajattelussa mikä tahansa, mikä on mahdotonta pukea johonkin muotoon; kaikki mikä saatetaan ulos ihmiskehon sisältä sen ulkopuolelle. Nauru, hulluus tai kuolema, ”mikä tahansa mikä lopettaa keskustelun lyhyeen”. Muodoton tuo asiat alas maailmaan ja pyrkii alentamaan kohteen ylevää arvoa luoden epäjärjestystä. Taiteen tutkija Yves-Alain Bois ja taidekriitikko Rosalind E. Krauss esittävät, että muodotonta voidaan tarkastella ja hyödyntää muodon ja sisällön termien ohella taideteosta

arvioitaessa.³⁷ Alentamisoperaatio tässä analysoitavissa teoksissa liittyy niiden esittämiin kehon haavoittuvaisuuteen, kuolemaan, kuolleeseen, suruun sekä kyyneliin. Muodottoman teeman, jonka kautta Tolosen teoksia on mahdollista tarkastella, on mahdollista väittää olevan kaikessa kuolemaan liittyvän ylevän alentamisessaan kuitenkin myös hillitty, rajoja säilyttävä ja avoimuudessaankin pidättyväinen.

Teossarjan kertomuksen päättää kaksi sisällöltään niukkaa, mutta vaikuttavaa kuvaa. Toinen on kuva taiteilijan isän kuolinhuoneen tapetista, samasta, joka näkyy menehtynyttä, saattokodissa valmisteltua vainajaa esittävässä teossarjan osassa. On mahdollista tulkita tapetin tekstuurin, sen suuren valkoisen kukkakuvion ja taustan neutraalin beige-värien muodostuvan merkittäväksi käännekohtaksi. Kuvio on ehkä jotain, mitä on jouduttu katsomaan liikaa tilanteessa, joka etenee hallitsemattomasti kohti väistämätöntä päätepistettään. Toisaalta kuvio saattaa kertoa lohduttavuudesta, sillä se on jotain muuta kuin sairaalan steriili valkoisuus. Seinän tyhjyys on paljon puhuvaa, ja vertautuu mahdollisesti omaisten mielentilaan tai siihen vallitsevaan olemisen tilaan, joka on seurausta taiteilijan isän elämästä poistumisesta. Seinän esitys voi myös kertoa tilanteesta, jossa tunteet koetaan niin musertavina ja ylivyöryvinä, että mielen on kiinnityttävä johonkin vähäpätöisempään pysyäkseen koossa.

Teossarjan esittämän kertomuksen viimeinen kuva on puutarhasta. Se on kuva vaaleanpunertavasta kukinnosta, joka vastavaloon kuvattuna hämärtyy taustalle niin, että kuvan pääosassa on oikeastaan valo.

3. Kuolema on vakaa asia

Kuolevien kohtelussa sekä suhtautumisessa kuolemaan tapahtuu ja on tapahtunut kautta historian muutoksia. Helposti havaitsematta jää kuitenkin kuolemankäsityksien sisältö, joka kantautuu kaukaa historiasta ja ilmentää käsitysten hitaasti muuttuvaa luonnetta. Länsimainen kuoleman historia ei etene lineaarisena jatkumona, jossa tietyt käsitykset ja toimintatavat johtaisivat asian tuntemuksen lisääntymisen tai asenteiden muutosten kautta uusiin, teknisesti kehittyneempiin tai tiedollisesti edistyneempiin käytäntöihin.³⁸

³⁷ Toppila, Koskela 2009, 19–20.

³⁸ Heikkilä & Jokipelto 1994, 20.

Sosiaalishistorioitsija Philippe Ariés (1914–1984) toteaa teoksessaan *Western attitudes toward death: from the Middle Ages to the present* (1976)³⁹ tiettyjen kuolemaan liittyvien ilmiöiden ja käsitysten olevan tutkitulla aikavälillä – keskiajalta 1900-luvun loppupuoliskolle – pysyväarvoisia ja lähes muuttumattomia, samalla kun useat näkemykset toisaalta ovat lomittuneet eri ajanjaksoille.⁴⁰

Siikala huomauttaa menneisyydestä kantautuvien kaikujen tiedostamattomasta, kollektiivisesta vaikuttavuudesta seuraavasti: ”Nyky-kulttuuria voi ymmärtää vain tuntemalla sen historiaan kerrostuneet maailmankäsitykset, sillä mennyt elää mielissämme ja antaa merkityksen – tietämättämme – havainnoille.”⁴¹ Kuolemaa käsittelevien taideteosten yhteydessä voi kaukana menneisyydessä koodattujen, vuosien saatossa muunneltujen, mutta leimallisesti hidasliikkeisten suhtautumistapojen ja käsitysten polemisoida vaativan korostetusti huomiota. Emotionaalisten herätteiden ohella teoksia tarkasteltaessa tulkittavissa on lukuisia kaukaa kantautuvia kuolemankäsitysten kerroksia.

Kuolemaan, elämään ja kuoleman jälkeiseen asennoitumista on tutkittu Suomessa 1980-luvun puolivälissä kuolemaa ammattinaan pitävien ihmisten keskuudessa. Kristillis-fatalistinen asennoituminen, kuoleman pelko ja avuttomuus kuoleman edessä koskettivat kaikkia tutkitun ryhmän jäseniä. Edelliset olivat myös yleisimpiä kuolemaan asennoitumisen vaihtoehtoja. Kristillis-fatalistinen asennoituminen yhdisti suurinta, yhden tietyn käsityksen jakavaa tutkittujen ryhmää. Kansanuskomuksiin sekoittuneiden kristillisten kuolemankäsitysten voidaan siis väittää olevan varsin yleisiä omana aikanamme.⁴² Tutkimuksen kohteena oleva, kuolemaa käsittelevän nykyvalokuvataide ei myöskään edelliseen perustuen peilaa asenteista ja uskomuksista vapaata, jonkin kaltaista illusorista nykyaikaista kuolemankäsitystä. Huolimatta uusien käsitysten ja suhtautumisten sulautumisesta vanhojen lomaan, kulkee vuosisatainen aines mukana kulttuurimme kuolemankäsityksissä.

³⁹ Alkuperäinen teos *Essais sur l'histoire de la mort en Occident: du Moyen Âge à nos jours* vuodelta 1975.

⁴⁰ Ariés 1976, 1 ja 85.

⁴¹ Siikala 1992, 9.

⁴² Pentikäinen 1990, 205–236. Helsingin yliopiston psykiatrian ja uskontotieteen opettajien ja opiskelijoiden yhteistyönä suoritettu tutkimus; tutkittavat olivat pääosin pääkaupunkiseudulta.

3.1. Triangelidraamaa muinaisuskosta, kristinuskosta ja taikauskosta

Havukaisen näyttelykokonaisuuksien esittelyajankohdaksi on valikoitunut pyhäinpäivän seutu, kristillisessä vuodenkierrossa pyhimysten, marttyyrien ja vainajien muistopäivä sekä samalla kuolemankuukausi, marraskuu.⁴³ On mielenkiintoista tarkastella lähemmin, miksi tapahtuma-ajankohta asettuu kuin luonnostaan evankelis-luterilaisen tradition vaalimaan pyhään sekä samalla kasvukauden päättymistä ja luonnon kuolemaa edustavaan ajankohtaan. Luonnon kiertokulku sekä kuun- ja auringonkierrat määrittivät muinaisten suomalaisten ajan kulumista. Pyhä-termillä eroteltiin maaston rajojen ohella aikaperiodeja, auringon ja kuunkierron pakanallisen ajan ajattelussa vaarallisiksi koettuja rajakohtia eli hetkiä, jolloin liikkeellä ajateltiin olevan maagisia voimia. Marraskuun alku, kekri eli jako-aika oli ajankohta, jolloin vainajien uskottiin kulkevan elävien keskellä.⁴⁴

Kuolemankäsitysten yhteydessä kristillis-fatalistisen asennoitumisen laajuus kertoo kristinuskoon sekoittuneista kansanuskomuksista ja näiden yhteen sulautuneiden suhtautumistapojen hallitsevuudesta. Nykytaiteen kautta kuolemaa pohtiva näyttelyvieras tuskin tulee ajatelleeksi, että muinaiseen kansanuskoon pohjautuvia elementtejä on yhä havaittavissa oman aikamme kuolemankulttuurissa, saati että hän itse osallistuu niiden toistamiseen. Kristinuskaisen seurakunnan läsnäolo tapahtumissa ei oletettavasti aikamme taiteen kokijalle ensi tulkinnassa viittaa minkäänlaisiin yhteyksiin muinaisten kansanuskomusten kanssa. Tapahtumakokonaisuuksiin sisältyvät rukoushetket ja tilaisuuksissa vaikuttavat evankelis-luterilaisen kirkon traditiot viittaavat itsestään selvästi - ehkä suosiotaan menettäneeseen ja murtumassa olevaan mutta yhtä kaikki edelleen ajanmukaiseen tapakulttuuriin. Vaikutusvaltansa vähenemisestä huolimatta ovat uskontoon liittyvät tavat helpommin ymmärrettävissä aineksina, jotka edelleen kuuluvat kiinteästi kuolemankulttuuriimme.

Tarkasteltaessa historiallisesti suomalaiselle kulttuurille ominaisia käsityksiä kuolemasta sekä suomalaisia kuolemaan liittyviä rituaaleja, on mielekästä korostaa kahta kuolemaa määrittävää ja kulttuurista ajatusmaailmaa radikaalisti muuttanutta

⁴³ Nykysuomen etymologisen sanakirjan mukaan marras itsenäisenä sanana merkitsee kuollutta tai kuolemaisillaan olevaa, teoksessa viitataan myös perinteiseen ajatteluun, jonka mukaan kuolleiden henget, eli maraat olisivat liikkeellä marraskuussa.

⁴⁴ Anttonen 1999, 29.

käännekohtaa: noin tuhat vuotta sitten tapahtunutta kristinuskon aluksi hidasta ja maltillista maihinnousua maahamme sekä vuosituhannen lopulla modernisaation: teollistumisen ja kaupungistumisen vanavedessä tapahtunutta sosiaalista muutosta, jonka myötä maatalousvaltainen ja kristillisyyteen perustuva elämäntapa alkoi murtua. Vanha yhteiskuntamuoto vaihtui maailmanluokan mittakaavassakin tarkasteltuna poikkeuksellisen nopeasti teollisuus- ja palveluyhteiskunnaksi.

3.2. Kristillis-fatalistisen käsityksen luonne

Suomalaisen muinaisuskonnon kuolemankäsitykset alkoivat limittyä ja osittain korvautua kristinuskon näkemysten kanssa suunnilleen 1000-luvun alussa.⁴⁵ Saadessaan jalansijaa ja vakiintuessaan vähitellen maahamme kristinuskoko alkoi torjua muinaissuomalaiseen uskontoon liittynyttä vainajien palvontaa,⁴⁶ yhteydenpitoa vainajien kanssa sekä esineiden laittamista vainajien mukaan hautauksen yhteydessä. Ruumishautaus yleistyi polttohaudauksen asemesta.⁴⁷ Pakanallisia juhlia ei hävitetty, mutta niille annettiin kristillinen sisältö. Traditionaalisille palvontapaikoille, jotka olivat jo vakiintuneet sosiaalisen elämän näyttämöiksi, rakennettiin kirkkoja.⁴⁸ Läntisestä suomesta tuli sydänkeskialta lähtien katolisen Rooman kirkon ja itäisestä Suomesta Bysantin ortodoksisen kirkon mission aluetta. Läntinen ja itäinen kuolemankulttuuri ovat Suomessa olleet aatehistoriallisesti yhteydessä omaan kirkkoonsa, mutta samalla ilmentäneet sopeutumistaan yleisesti paikalliseen suomalaiseen kulttuuriin.⁴⁹

Palvontapaikkojen asteittainen muutos kirkkomaiksi hautoineen merkitsi niiden muuttumista eläville pelottaviksi paikoiksi. Esimerkiksi sana hiisi, joka aiemmin nimesi kulttipaikkaa, tuli uskonnon myötä merkitsemään paikkaa hallitsevaa olentoa tai

⁴⁵ Heikkilä & Jokivuori 1994, 141–147.

⁴⁶ Pentikäinen 1990, 194. Vainajien palvonta kuului muinaissuomalaiseen uskontoon. Haavio, 1962, 8. Palvonnan kohteena eivät olleet vainajat yleensä, vaan kunkin perhe- ja sukukunnan kunnioittamat vainajat, joiden työn jatkaminen sekä toiveiden täyttäminen oli jälkeläisten pyhä velvollisuus. Harva 1959, 510–511. Vainajan palvonnan merkitys on vainajan muistamisessa ja kunnioittamisessa ja sen taustalla vaikuttaa ajatus elävät ja kuolleet kattavasta yhteisöstä kokonaisuutena.

⁴⁷ Euroopasta Suomeen kantautunut kiinnostus polttohaudausta kohtaan heräsi maassamme 1800-luvun lopulla ja ensimmäinen moderni tuhkaus suoritettiin Suomessa 1926. Kirkko vastusti pitkään tuhkausta ja se tuli tasavertaiseksi hautausmuodoksi arkuhautauksen kanssa vasta keväällä 1990. Aaltonen 1992, 28.

⁴⁸ Anttonen 1999, 32–33.

⁴⁹ Pentikäinen 1990, 10–12.

olentoryhmää; kuolleiden sieluja, jotka liikkuvat öiseen aikaan.⁵⁰ Pelkoa loi myös kristilliseen elämänsomukseen kuuluva ankaran dualistinen maailmankuva,⁵¹ jossa hyvä ja paha kävivät ihmisessä ikuista kamppailuaan tekojen ja ajatusten tasolla maanpäällisen vaelluksen aikana. Taivas ja helveti palkkioineen ja rangaistuksineen edustivat tuonpuoleisen olotilan joko/tai-luonteisia, jo maanpäällisen vaelluksen aikana alati mieleen palauttamista vaativia vaihtoehtoja.⁵² Siinä missä vainajat aiemmin muodostivat yhdessä elävien kanssa eheän heimokokonaisuuden, tosin niin, että osa suvun jäsenistä oleskeli tuonpuoleisessa, jakautui kuolleiden yhteisö kristinuskon myötä hyväosaisiin hurskaisiin, joilla oli lepo, sekä niihin, joilla ei synnin seurauksena rauhaa kuoleman jälkeen ollut.⁵³

Vanhaan kulttuuriin kuuluneet juhlapäivät ja palvontapaikat jatkoivat oloaan sovitetuina uusiin, kristillisiin sisältöihin ja merkityksiin, mutta myös pakanalliset kuolemaa koskevat näkemykset ja uskomukset säilyivät arjessa sekoittuneina kristillisiin käsityksiin. Uskonnolliset käsitykset elivät rinnakkain, lomittain ja toisiinsa sulautuen. Usein kristinuskon korvasi pakanalliseen kulttuuriin kuuluneita elementtejä omillaan; esimerkiksi enkelit ja pyhimykset tulivat korvaamaan kansanomaiseen kuolemankulttuuriin kuuluneita opashenkkiä, jotka pakanallisen käsityksen mukaan auttoivat sieluja vaarallisella matkalla tuonelaan.⁵⁴ Vastavuoroisesti muinaissuomalainen termi tuonela puolestaan omaksuttiin kristilliseen terminologiaan.⁵⁵

Vaikka maallistuminen ja uskonnosta vieraantuminen ovat yhteiskunnassamme yleistyneet, vaikuttavat uskonnosta johdetut normit, mutta myös kansanuskosta periytyvä myyttinen aines edelleen maailmankuvaamme. Ihmisten tunteissa, käyttäytymisessä ja asenteissa suhteessa kuolemaan voidaan erottaa usein tiedostamattomat virallinen ja epävirallinen taso, joista ensimmäinen noudattaa kristinuskon välittämää muodollista ja jälkimmäinen kansanuskon kokemuksellista

⁵⁰ Pentikäinen 1990, 10–12.

⁵¹ Anttonen 1999, 22. Hyvän ja pahan polariteetit tai kuolemaa seuraava palkkio- ja rangaistusjärjestelmä eivät olleet erityisesti kristinuskolle ominaisia piirteitä, päinvastoin ne ovat muodossa tai toisessa tyypillisiä useimmille uskonnoille. Tässä kuitenkin rajaudutaan Suomen alueella vaikuttaneeseen uskontoon.

⁵² Heikkilä & Jokivuori 1994, 148.

⁵³ Pentikäinen 1990, 27–30.

⁵⁴ Heikkilä & Jokivuori 1994, 148.

⁵⁵ Anttonen 1999, 26.

mallia.⁵⁶ Kristillis-fatalistiset käsitykset, jotka kuolemankulttuuriamme määrittävät, välittyvät analysoitavana olevista teossarjoista ja ovat myös niihin liittyvä, oleellinen piirre.

3.3. Sosiaalinen, solidaarinen ja sovelias kuolema

Vielä ennen toista maailmansotaa suomalaisessa maatalousvaltaisessa yhteiskunnassa kuolema oli koko kyläyhteisön yhteinen asia ja osa arjen näkyvää julkisuutta. Kuoleman tapahduttua vainajaa säilytettiin kotona avoimessa arkussa ja jokainen yhteisön jäsen kävi vainajan luona viimeisellä tervehdyksellä. Oli suotavaa saada kuolla omassa kodissa, sen sijaan yllättävä kuolema kodin ulkopuolella koettiin pelottavana ja epäonnekkaana kohtalona, niin kuolevan kuin omaistenkin kannalta. Kuolleesta ihmisestä pitivät huolta lähiomaiset, sukulaiset ja kyläyhteisön jäsenet; ruumiin peseminen, pukeminen ja kaikki ruumiinvalvojaisiin, hautajaisiin sekä mahdollisiin hautajaisten jälkeen tai niitä ennen pidettäviin kahvi- tai ruokailutilaisuuksiin liittyvät järjestelyt kuuluivat perheen, suvun ja kyläyhteisön jäsenille. Usein myös arkku valmistettiin itse. Kuoleman hetkeen, vainajasta huolehtimiseen ja hautajaisiin liittyvät käsitykset jäsentyivät suurelta osin kristillisten perinteiden mukaan, mutta kansanusko väritti myös näitä toimituksia, muun ohella erilaisilla usein taikauskaisilla tavoilla, enteillä ja olettamuksilla.⁵⁷

Mielenkiintoista on pohtia edellistä sekä suomalaista mentaliteettia erityisesti suhteessa emootioihin ja tapaan ilmaista tunteita sekä siihen yleiseen tunnelmaan, joka teossarjoista on aistittavissa. Itkeminen ja surkuttelu kuolinvuoteen äärellä ovat olleet reagoitintapoja, joiden on koettu vaikeuttavan ja pitkittävän kuolemaa. Itäisessä traditiossa hautajaisseremonioihin osallistui väkeä laajalta alueelta, ja itkuvirsien myötä oli mahdollista kanavoida tunne-elämän reaktioita – jopa eräänlaiselle tunteiden hallitsemattomuuden asteelle. Lännessä korostui suppeampi perheen kesken muistelu ja siihen liittyi erityisesti Pohjanmaan seudulla rankkakin viinan juonti – mahdollinen vastine itäiselle itkuvirsi perinteelle.⁵⁸ Uskonpuhdistuksen myötä syntynyttä kristinuskon haaraa, protestantismia, johon myös luterilainen suuntaus lukeutuu,

⁵⁶ Pentikäinen 1990, 192 ja 203.

⁵⁷ Achté, Lönnqvist & Pentikäinen 1985, 64–66. Pentikäinen 1990, 27–28, 62–65, 70, 80.

⁵⁸ Pentikäinen 1990, 66 ja 77–81.

edellytti aiempaa henkilökohtaisempaa suhdetta uskontoon.⁵⁹ Suuntauksen on mahdollista väittää katkaisseen lopullisesti rituaaliset siteet elävien ja kuolleiden välillä ja sitä on arvosteltu puritaaniseksi, karuksi ja ankaraksi. Protestantismin myötä hyötyajattelu korostui myös kuoleman ja hautauksen yhteydessä, eikä kuoleman kohtaamisen yhteisöllisistä aspekteista huolimatta elävien lohdutukselle jätetty esimerkiksi hautajaisissa sijaa.⁶⁰

Ankarasta ja ylenpalttiset tunneilmaisut kuolemantapausten yhteydessä sopimattomiksi luokittelevasta suhtautumistavasta huolimatta, myös tuen antamiselle on ollut keinonsa. Useissa kuolemaa käsittelevissä teoksissa painotetaan, kuinka sosiaalisesti jaettu kokemus ja kuolemaan liittyvien traditioiden kokonaisuus vahvisti yhteisöllisyyttä, tarjosi tukea ja loi järjestystä ja jatkuvuutta kuoleman aiheuttamaan hetkelliseen kaoottisuuteen ja järkytykseen.⁶¹ Reunahuomautuksena yhteisöllisyyttä ja myötätuntoa painottavaan käsitykseen mainittakoon, kuinka enteillä, kuten kellon ajalla kuoleman hetkellä tai eläinten käytöksellä ennen kuolemaa määriteltiin kuoleman laatua sekä taivaaseen pääsyn mahdollisuuksia.⁶² Uskontoon perustuvan opin aiheuttamalla, mutta myös taikauskoon ja muinaisiin uskontoihin limittyneillä, ahdistuksen sävyttämiin käsityksiin perustuvilla irrationaalisilla peloilla ja myyteillä, kuten kummittelulla ja vainajien kostonhaluisilla ajatuksilla on saattanut olla myös negatiivisena tulkittavia seurauksia; syylistämistä, tuomitsemista ja häpeän alaiseksi saattamista.

Kulttuureissa määritellään usein ero luonnollisen ja hyvän sekä poikkeavan eli pahan kuoleman välillä. Poikkeava kuolema, kuten murha, itsemurha, hukkuminen tai tapaturmainen kuolema on tutkijoiden mukaan jo muinoin määritelty Suomessa pahaksi kuolemaksi.⁶³ Kulttuurissa poikkeavaksi määritelty kuolema myös ritualisoidaan poikkeavasti ja kuolemanriitit saattavat olla minimaalisia tai jäädä kokonaan suorittamatta.⁶⁴

⁵⁹ Heikkilä & Jokivuori esittävät, että katolisen kirkon jäsenten henkilökohtaisilla valinnoilla ei ollut yhtä suurta vaikutusta sielun pelastumisen kannalta, kuin oli kuulumisella ainoan, oikean kirkon yhteyteen. Heikkilä & Jokivuori 994, 88–89

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Heikkilä & Jokivuori, 149–153. Pentikäinen, 1990, 28 ja 93.

⁶² Pentikäinen 1990, 62–64 Heikkilä & Jokivuori 1994, 152. Lehtikoinen 2011, passim, erityisesti 97–155.

⁶³ Pentikäinen 1990, 128. Poikkeuksen poikkeuksiakin on: Pentikäinen mainitsee esimerkkinä sortovallan aikaisen itsemurhan, joka saattoi saada osakseen ihailua. Achté, Lönnqvist & Pentikäinen 1985, 68–70.

⁶⁴ Pentikäinen 1990, 88–93 ja 126

3.4. Länsimainen arvotyhjiö

Nyky-kulttuurissa sosiaalisten muutosten myötä tapahtuneet kuolemista koskevien käytäntöjen kohtaamat uudistukset ovat aiheuttaneet pohdintaa niiden epäinhimillisistä ja väärille raiteille ajautuneista puolista. Suomessa viime vuosikymmeninä julkaistussa, kuolemaa käsittelevässä kirjallisuudessa ja länsimaista kuolemaa pohtivassa keskustelussa vaikuttaa vallitsevan yksimielisyys erityisesti yhdestä kuolemaan liittyvästä aspektista. Väitteen mukaan länsimaisten nyky-yhteiskuntien tapana on tehdä kuolemasta ja kuolemisesta piilotettua ja jättää kaikki siihen liittyvät toiminnot kuoleamisen specialistien hoidettavaksi. Kuolemaan liittyvillä aluilla yhteiskunnallinen valta on keskittynyt, kuolema on laitostunut, automatisoitunut, sterilisoitunut ja byrokratisoitunut. Kuolemiseen liittyvät toimet ovat kaventuneet yhä harvempien instanssien professioksi.⁶⁵ Aiemmin mainitut teollistuminen⁶⁶ ja kaupungistuminen sekä toinen maailmansota tulkitaan yleisesti vedenjakajiksi, joiden jälkeen muutokset arvomaailmassa, sosiaalisessa toiminnassa sekä kulttuurissa, myös kuolemankulttuurissa ryhtyivät alkuun päästyään luomaan vauhdilla uudella tavalla järjestynyttä ja toimivaa yhteiskuntaa.⁶⁷

Ariés yhdistää länsimaissa esiintyneet kuolemakäsitykset historian suuriin linjoihin ja toteaa nykyaikaisen kuoleman näyttäytyvän kiellettyinä kuolemana.⁶⁸ Ariés'n tutkimus väittää, että keskiaikaisella 'kesytetyn kuoleman' kaudella kuolevan oma kontrolli ja osallisuus kuoleman tilanteessa olivat yleisiä. Kuolema hyväksyttiin jokaisen osaksi koituvana kohtalona ja sille antauduttiin pelotta perheen, suvun ja ystävien tukemana. Keskiajan edetessä tietoisuus omasta kuolevaisuudesta yhdistyi voimistuvaan tietoisuuteen yksilöllisyydestä. Kuolema alkoi saada yhä enemmän painoarvoa, kun kirkko ryhtyi painottamaan elämän aikaisten tekojen vaikutusta kuoleman jälkeen seuraavien tapahtumien kulussa. Ariés'n mukaan 1500—1700-luvulla kuolevan ja perheen suhde muodostui yhä tärkeämmäksi, kuitenkin niin, että yksilön kuolema tällä

⁶⁵ Heikkilä & Jokipelto 1994, 156–158. Pentikäinen 1990, 197–205. Harva, 1985, 26. Siltala 1985, 168–169. Nenola- Kallio 1985, 73–74.

⁶⁶ Suomessa teollistuminen alkoi 1860-luvulla. 1890-luvulta toiseen maailmansotaan asti olevaa ajanjaksoa on nimitetty teollisuuden suurnousun ajaksi. Kuitenkin talous- ja yhteiskuntatieteilijät ovat esittäneet näkemyksen, että Suomi teollistui todella vasta sotakorvauksia maksaessaan. Pentikäinen 1990, 199.

⁶⁷ Hovi 1999, 9. Pentikäinen 1990, 195–198.

⁶⁸ Tästä yksinkertaistamisesta häntä on myös moitittu, esim. Heikkilä & Jokipelto 1994, 20.

aikavälillä koettiin enemmän kuolevan läheisiä kuin kuolevaa itseään kohtaavana onnettomuutena. Romantisoitu suhtautuminen ja intohimoinen suru astuivat kuvaan ja kuolemaa alettiin dramatisoida. Valistuksen ja modernisaation myötä yhteiskunnat sekularisoituvat ja kristillinen traditio rikkoutui. Kuoleman tapahtumasta muodostui hävettävä ja kielletty. 1900-luvun puolivälin jälkeen sen paikaksi määräytyi sairaala ja tapahtuman kontrolli luovutettiin kuoleman ammattilaisille. Kuoleman kielletyksi muuttumiseen vaikuttivat Ariés'n mukaan rationaalisen tieteen kykenemättömyys selittää kuolemaa sekä hygienian yleistyminen. Ariés perustelee kirjoituksessaan kuinka 1900-luvulla kuolemasta tuli lopulta epänormaali poikkeama yhteiskunnan normaalissa elämänmenossa ja kuolevien ja elävien välillä aiemmin vallinnut yhteys kuihtui. Suurin ero nykyaikaisen kielletyn kuoleman ja aiemmin vallinneen yhteisöllisyyttä korostavan kuoleman välillä on Ariés'n ajattelussa emotioiden kieltäminen. Ariés kritisoi asennoitumista, jonka mukaan tunteiden avoin näyttäminen yhdistetään henkiseen epätasapainoon ja suru sekä kyyneleet koetaan ikävystyttävinä ja vältettävänä ilmiöitä.⁶⁹

Ariés'n tutkimuksen julkaisemisen kanssa samoihin aikoihin alettiin kuolemaan kiinnittää huomiota yleisemmin ja kiinnostua laajemmin suhtautumisesta kuoleviin. Psykiatrian tohtori, professori Elisabeth Kübler-Ross (1926–2004) julkaisi teoksen nimeltä *Raportti kuolemasta*.⁷⁰ Hän kiinnitti huomiota kuolevien myötätuntoa vailla toteutuvaan kohteluun ja pyrki teoksessaan esittelemään luonnollisia tapoja kohdata kuolemaa ja kuolevia. Kübler-Ross paneutui myös omaisen tuntemuksiin korostaen surun ja vihan yhteyttä⁷¹ ja määritteli kuoleman kohtaamisen tuottamien tunteiden etenemisen vaiheita tavalla, joka on vielä nyky-aikanakin käyttökelpoinen apukeino kuolemankaaren tapahtumien prosessoinnissa.

Ariés'n julkaisu on kohdannut paljon kritiikkiä. Historioitsija Michel Vovelle (1933) on huomauttanut kommenttina Ariés'n kirjoitukseen, että ihminen kohtaa kuolemansa aina yksilönä. Yhteisö ja sen edustamat käsitykset kuolemasta saattavat määrittää ja jopa hallita yksilön ajattelua suurestikin, mutta tästä huolimatta kokemuksen subjektiivisuus

⁶⁹ Ariés 1976, passim. Erityisesti 7-8, 12, 23, 38, 47, 51, 55, 63–70, 85–99 ja 104.

⁷⁰ Alkuperäinen teos *On death and Dying* on vuodelta 1969.

⁷¹ Kübler-Ross 1984, passim. Erityisesti 10–18. Kübler-Ross & Kessler 2006, 22–45.

on ollut hänen mukaansa todellista myös yhteisölliseksi kokemukseksi määritellyn kuoleman aikakautena.⁷²

Kulttuurihistorian perspektiivistä kuolemaa on käsitellyt sosiologi Norbert Elias (1897–1990). Eliaksen sivilisaatioteorian mukaan kontrolloitu ja sivistynyt länsimainen ihminen on oppinut normittamaan niin käyttäytymisensä kuin tunneilmaisunsakin. Sivilisaatioprosessin tärkeimpinä syinä Elias pitää yhteiskunnan lisääntyvää erikoistumista ja modernin valtion muotoutumista. Teos *Kuolevien yksinäisyys*⁷³ on yksi osa hänen sivilisoitumiskehityksen analyysiaan.⁷⁴ Kuolema on biologinen tosiasia, johon suhtautumisen voidaan väittää Norbert Eliasta myötäillen heijastavan sivilisaation astetta. Sivilisaatiolla Elias viittaa itsekontrollin tasoon. Kaikki inhimillisen elämän ruumiillisuuteen liittyvä, ruumiin eritteet, syöminen, seksuaalisuus ja kuolema ovat alueita, jotka ovat kulttuurien kehityksen myötä muotoutuneet yhteisöjen jatkuvan tarkkailun ja säätelyn kohteiksi. ”Kiusaantuneisuuden ja inhon tunnetalouteen hienovaraisesti kietoutuneet” tunteet ovat muuttuneet historian saatossa ulkoa säädellyistä pakoista hitaasti sisäisiksi normeiksi. Hän painottaa myös uskonnollisten instituutioiden roolia. Kirkon nostattama helvetinpelko ei ole voinut tehdä hänen mukaansa aikaisempienkaan vuosien kuolemasta rauhallista.⁷⁵ Kuolemiseen liittyvä, nykyaikaa vaivaava sosiaalinen ongelma on Eliaksen ajattelussa riittämätön kyky samastua toisen kohtaloon, erityisesti vanhuuden ja sairauden mukanaan tuomaan haurauteen. Kuolemanajatuksen yksilöllisen torjunnan kanssa kulkevat yhdessä siten kuolemaan liittyvät sosiaaliset ongelmat.⁷⁶

Vallan olemuksesta kiinnostunut Michel Foucault on tulkinnut *elämän* astuneen historiaan 1700-luvulla, kun taloudellisen ja ennen kaikkea maataloudellisen kasvun myötä elämä saatiin paremmin hallintaan. Ekonomiaan liittyvien parannusten myötä

⁷² Heikkilä & Jokipelto 1994, 20.

⁷³ Alkuperäinen teos *Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen* on vuodelta 1982. Myös Elias suhtautuu Ariés’n esityksiin kriittisesti ja arvostelee Ariés’ia romanttisten näkemysten viljelystä. Eliaksen tulkinnan mukaan ihmiset pelkäsivät kuolemaa ylettömästi aiemminkin, vaikka muiden läsnäolo tosin toi lohtua.

⁷⁴ Eliaksen sivilisaatioteoria ei ole oman aikamme kulttuurihistorioitsijoille enää sellaisenaan kuranttia materiaalia; myös tätä teoriaa on moitittu muun muassa yksipuolisesta lähdepohjasta, lähteiden kriittikittömästä käytöstä sekä yksinkertaistavasta teoriasta. Toisaalta tutkijat ovat todenneet, ettei parempaakaan historiallista selitysmallia oikeastaan ole tarjolla. Eliaksen teoriaa on ehdotettu täydennettäväksi muilla poikkitieteellisillä näkökannoilla. Räisänen 2008.

⁷⁵ Elias 1993, 10–17, 43 ja 68–69.

⁷⁶ Elias 1993, 4–5 ja 10–12.

kuolema ei enää alituisesti ahdistanut ja uhannut elämää, ja yhteiskuntien jäsenet etääntyivät välittömästä kuoleman riskistä. Vähittäin edenneen tapahtumaketjun seurauksena vallan ja tiedon menetelmät ottivat vastuuta elämän prosesseista ja pyrkivät kontrolloimaan ja muokkaamaan niitä; valta alkoi kohdistua elämään toisin kuin aiemmin. Elämän eri ilmiöt kuolema mukaan luettuna asetettiin poliittisten tekniikoiden piiriin, tiedon ja vallan komentoon.

[V]anha oikeus *ottaa* elämä tai *antaa* elää korvautui oikeudella *vaalia* elämää tai *hylätä* kuoleman omaksi. Tästä ehkä selittyy myös tietty kuoleman pois sulkeminen. - - Kuoleman huolellinen välttäminen ei liity niinkään johonkin uuteen ahdistukseen, joka tekee kuolemasta meidän yhteiskunnassamme kestäättömän kuin siihen, että vallankäytön menetelmät ovat jatkuvasti kääntäneet sille selkänsä.⁷⁷

Edellä mainitut tutkijat lähestyvät kuoleman teemaa kukin omia painotuksiaan tehden, ja aihetta eri näkökantoja korostaen. Kuitenkin, heidän viestinsä on suuremman kokonaisuuden kannalta myös yhteneväinen. He kertovat jokainen omalla tavallaan kuolemaa ja kuolevia koskevien suhtautumistapojen radikaaleista muutoksista sekä modernisaation mukanaan tuomista vaikutuksista, jotka tehokkaasti muunsivat kuolemankulttuuria kohti individualismia korostavaa ajattelua, tehokkuutta, marginaali-ilmiöksi luokiteltavaa virhettä ja samalla siirsivät kuolemaan liittyvää käyttäytymistä, rituaaleja ja käsityksiä kohti arvotyhjiötä.

3.5. Silmäyksiä salailtuun

Arkutus/Tuhkaus on Havukaisen teossarjaan liittyvä videodiptyykki, joka on mahdollista liittää kommentiksi edellä esitetyille ajatuksille ja aatehistoriallisille käsityksille. Havukaiselle syy laajentaa näyttelyä videoteoksilla on ollut kokemus kuvan rajallisuudesta.⁷⁸ *Arkutus* on teoksen ensimmäinen osa. Se on mykkä ja kestoltaan 7 minuuttia ja 45 sekuntia.

⁷⁷ Foucault 2010, 101- 104.

⁷⁸ Valokuvataiteilija Minna Havukaisen luento *Kuolema valokuvanäyttelyssä* 13.2.2012, Helsingin yliopisto.

Videoteos alkaa kuvalla, jossa muotokuvassakin esiintyvä Helmi hyvästelee puolisoaan siunauskappelissa 60 vuotta kestäneen avioliiton päätyttyä miehen kuolemaan. Helmi on pukeutunut mustaan pukuun ja laskenut kasvoilleen suruhunnun. Vanhan naisen katse ja olemus kuvastavat äärimmäistä uupumusta, jonka voi perustellusti sanoa kohdistuvan elämään kokonaisuudessaan. Videoteoksen seuraavassa kohtauksessa Helmin tytär Irmeli ja avustava mieshenkilö valmistelevat Helmin ruumista arkkuhautausta varten.

Teoksen edetessä tallenteessa esitetään, kuinka Helmin ruumis puetaan sävyltään syvän tummanpunaiseen leninkiin. Hänen tyttärensä kampaa ja siistii äitinsä huolehtien, että pitsikoristelu arkun reunalla, lakanat sekä kuolinvaatteen laskokset ovat kauniisti aseteltuina. Helmin kädet ristitään ja hänen rinnalleen asetetaan valkoinen ruusu. Lopuksi vainajan kasvoille lasketaan ohut liina. Ennen arkun kannen paikoilleen asettamista Irmeli ja teoksessa esiintyvä mies lukevat rukouksen, jonka jälkeen mies tekee siunaavan ristin merkin vainajan kasvojen yläpuolella. Tyttären äidilleen suorittamat viimeiset toimet etenevät rauhallisesti, kuitenkin ikään kuin tytär haluaisi pitkittää hetkeä, jolloin äidin ruumis on lopullisesti hyvästelty.

Tuhkaus on kestoltaan videoteoksista pisin, 11 minuuttia 50 sekuntia. Se on visuaalisilta elementeiltään sekä sisällöltään vaikuttava ja poikkeuksellinen. Teoksen aloittaa kohtaus, jossa myös muotokuvassa *Pentti ja äiti* esiintyvä vanha herra odottaa krematorion kellarikerroksessa miehen äidin tuhkattavaksi tuotavaa arkkua. Hänen seurassaan on nuorempi mieshenkilö, joka on todennäköisesti Pentin lähiomainen. Paikalla on myös krematorion työntekijöitä, joiden tehtäväksi jää teknisistä toimenpiteistä huolehtiminen. Arkku tuodaan paikalle rullilla kulkevalla telineellä, josta se siirretään kiskoille joilta arkku siirtyy edelleen krematorion tuhkausuuniin. Ennen arkun siirtämistä tuhkattavaksi Pentti lausuu äidilleen hyvästiksi kiitokset ja puhuu kristilliseen maailmankatsomukseen perustuvien sanoin. Miehet ovat pukeutuneet tilaisuutta varten tummiin pukuihin. Kohtaus on kuvan ja puheen käsittävänä kokonaisuutena koskettava; vanhan miehen itsehillintä herkistävässä tilanteessa, hänen silminnähtävä taistelunsa liikutusta vastaan ja äidille osoitetut kiitokset välittyvät katsojalle krematorion askeettisessa tilassa tapahtuvina yksinäisinä toimina. Vaikka miehellä on vankka lohtu uskossaan, on yleissävyltään valottoman ja harmaan

krematorion kellarin uumenissa tuhkausta odottava arkku ja vanha mies sen äärellä lohduton näky.

Teos etenee välittäen kuvaa ja puhetta tilanteesta, jossa vanha mies seuraa äidin krematoinnin etenemistä tuhkausuunissa sijaitsevan pienen luukun kautta. Hän puhuu näkemästään ilman minkäänlaista kaunistelua ja vertaa näkemäänsä kaalikääryleiden valmistumiseen.⁷⁹ Pentti puhuu polttohautauksen puolesta mainiten tavan edustavan nopeampaa maatumisprosessia verrattuna arkkuhautaukseen, joskin hautaustavan valinta tuntuu olevan hänelle jokseenkin samantekevää. Sen sijaan hän korostaa elävällä ihmisellä olevan keho ja sallii ainoastaan kuolleesta puhuttaessa käytettävän sanaa ruumis. Hän puhuu myös aineen hajoamisesta, energiasta joka ruumiin palaessa syntyy ja kuinka ruumiilla ei kuoleman jälkeen ole enää mitään merkitystä. Tulkitsen hänen viestinsä tässä yhteydessä viittaavan liioitellun kunnioituksen, pelkäämisen tai jonkin tyyppisten oikeaoppisten rituaalien toimitusten tarpeettomuuteen. Teoksen lopussa Pentti toteaa jokaisella olevan syntymän, elämän ja kuoleman. Viestin voi ymmärtää kehotuksena suhtautua ennen kuolemaa esiintyvään ilmiöön: elämään. Suhtautumisen laadun mies jättää määrittelemättä.

Havukainen luonnehtii yhteistyökumppaniaan kertomalla tämän omaavan uskonnon ohella lääketieteeseen perustuvan näkemyksen elämästä. On mahdollista, että mies on joutunut työssään kohtaamaan kuolemaa tai kuolleita. Mikäli hän on tehnyt elämäntyönsä lääketieteen parissa, kuollut ihmisruumis on joka tapauksessa kuulunut hänen kokemuksensa piiriin aikaisemminkin.

Edellisten kaltaisten pinnallistenkin tietojen valossa teoksia tarkasteltaessa yhdeksi näkökulmaksi on mahdollista nostaa tosiasia, että osa niissä esiintyvistä henkilöistä on syntynyt ja elänyt esiteollisen kulttuurin aikaisessa Suomessa. Tiedämme Helmi- sekä Pentti-nimillä teoksissa esiintyvien henkilöiden syntyneen 1920-luvulla, ja Pentin kasvattaneen äidin 1900-luvulla. Kun Pentti puhuu kuolemasta videoteoksessa *Tuhkaus*, tulee väistämättä mieleen kysymys siitä, kuinka paljon voimme kuulla puheessa kaikuja aiemmin maassamme vallinneesta suhtautumisesta kuolemaan. Luonnollisesti

⁷⁹ Teos esitettiin Havukaisen luennon *Kuolema valokuvanäyttelyssä* 13.2.2012, Helsingin yliopisto, yhteydessä. Tämä on kohtaus, jonka aikana jotkin luentoa kuulemaan tulleista henkilöistä poistuivat luentosalista. On vielä välttämätöntä luonnehtia poistumisen tyyliä, jota voisi kuvailla parhaiten sanalla loukkaantunut tai mielenosoituksellinen.

suhtautumisen sisältö on myös henkilökohtaisten kokemusten ja näkemysten sävyttämä ja muiden tavoin yhteiskunnallisille muutoksille altistunut. Kuitenkin, näin tulkittuna nykyhetkeä kuvaavat teokset näyttäytyvät osin arkeologisina, ajallista välimatkaa häivyttävinä tai pieninä murtumina nykyisyydessä, joissa mennyt kykenee konkretisoitumaan ja tekemään itsensä näkyväksi nykyisyydessä. Helmi ohjeisti taiteilijaa tarkasti siinä, kuinka hänet tuli kuvata kuolemansa jälkeen. Suhtautumisen kuolemaan voi väittää olevan luontevaa – ainakin siitä on mahdollista väittää puuttuvan itsekorostuksen, arastelun, salassa pidon tai liiallisen kunnioituksen tarpeen. Samoin on mahdollista määritellä Pentin asennoitumista.

On myös hyvä huomata, etteivät aikaisemmat traditiot ole kokonaan hiipuneet kaikkialta Suomesta. Esimerkiksi vainajan hyvästely kotona avoimen arkun ääressä on tapa, joka – toisin kuin lähdekirjallisuudesta ja julkaistuista artikkeleista voisi päätellä – on edelleen toisinaan ja paikoitellen kulttuurissamme esiintyvä käytäntö. Myös yleisemmin vainajaa ja kuolemaa kunnioittava, tapakulttuuriin aiemmin yleisesti kuulunut julkinen käyttäytyminen on voimissaan joillain paikkakunnilla.⁸⁰ Saattaa myös olla, että siirtymiä takaisin aiempiin perinteisiin, erityisesti hyvästelyn rituaalin yhteydessä on tapahtumassa. Kuolemaa koskevien traditioiden sitkeydestä ja pitkäkestoisuudesta todistaa, ettei aikaisemmin yleisiä tapoja ole kokonaan menetetty, vaan niiden voi väittää ikään kuin levänneen kulttuurisen pintakerroksen tuntumassa, ehkä muuttuneiden olosuhteiden pakosta odottamassa.⁸¹

Emme voi tietää tai ottaa kantaa siihen, kuinka videoteoksissa esiintyviä kuolleita henkilöitä on kohdeltu heidän kuolemansa hetkellä ja ovatko kuolemat olleet nykykeskustelun peräänkuuluttamia hyviä kuolemia. Havukaisen videoteokset tuovat nähtäväksemme kuitenkin heikkouden ja vanhuuden sekä kuolemaan liittyviä

⁸⁰ Tällaista edustaa esimerkiksi suhtautuminen hautajaissaattueeseen liikenteessä. Suomessa on edelleen paikkakuntia, joilla satunnaisen autoilijan kohdatessa hautajaissaattueen vainajalle osoitetaan kunnioitusta hidastamalla vauhtia. FT Maria Vainio-Kurtakon suullinen tiedonanto tekijälle 26.3.2012 ja 11.5.2012. Tapa viittaa aiempaan käytäntöön, jonka mukaan ruumisauton kohdatessaan ihmiset pysähtyivät kunnioittaakseen vainajan viimeistä matkaa, miehet ottivat hatun pois päästään ja autoilijat antoivat ruumisautolle tietä. Nykyään ainakaan kaupungeissa edellisen kaltaisia, kunnioitusta osoittavia eleitä ei enää esiinny. Pyykönen 2012.

⁸¹ Maria Vainio-Kurtakon tiedon mukaan esimerkiksi Helsingin seudulla on vielä vuonna 2000 kuljetettu vainaja kotiin, jossa hänet on hyvästely avoimen arkun äärellä. Edelleen, hänen mukaansa Ylläsjärvellä ainakin vielä vuosina 2003–2004 on ollut yleisenä tapana, että vainaja tuodaan sairaalasta kotiin, jonne koko kylän väki kokoontuu jättämään hyvästelyt avoimen arkun ääressä. Hyvästelyn jälkeen hautajaisvieraat siirtyvät autosaatueessa hautausmaalle. FT Maria Vainio-Kurtakon suullinen tiedonanto tekijälle 26.3.2012 ja 11.5.2012.

käytäntöjä ja tunteita. Siten niille kappaleen 3.4. alussa mainituille, kuolemaan yhdistyville menettelytavoille ja asennoitumisille, joiden tutkijoiden tuottamassa kirjoittelussa huomautetaan pysyttelevän erityisesti yhteiskunnan toimesta kulttuurimme marginaalissa, rikkoutuu teosten kautta ajatuksia herättävä lohkeama.

Videoteoksista voi löytää myös tukea tutkijoiden väitteille kuoleman piilottamisesta ja laitostumisesta. Läheinen omainen on molemmissa teoksissa mukana joko ruumiin laittamisessa, hyvästelyssä tai seuraamassa sen tuhkaamista, mutta hän on tilanteessa kuoleman ammattilaisten seurassa ja kuolemalle varatuissa tiloissa. Hygieenisuus, julkisesta tilasta ja elämästä syrjässä olo ja hillitty tunneilmaisuus korostuvat. Molemmissa teoksissa kuolemaa ammatissaan kohtaavat henkilöt valvovat ja ohjaavat tilannetta taustalla. Heidän läsnäolonsa ei vaikuta loukkaavalta tai häiritsevältä, mutta on mahdotonta välttyä ajatukselta, että mikäli tilanteissa syntyisi pienintäkään epätietoisuutta tapahtumien kulusta, ottaisivat juuri he tilanteen kontrolliinsa. Ensisijainen vaikutelma, joka kuolleiden läheisistä videoteoksissa välittyy, on ammattiansa harjoittavien henkilöiden läsnäolosta huolimatta, ja myös tämän läsnäolon korostamana, omaisen yksinäisyys.

4. Omaisen yksinäisyys, surun yksityisyys

Neljä Havukaisen teossarjan kuvista esittää läheisensä menettänyttä omaista. *Erik ja kukkalaite äidille* on nuorehkon aikuisen miehen puolivartalokuva. Kuvan tausta muodostuu siunauskappeliksi assosioituvan rakennuksen ulkoseinästä; sen kolmesta harmaanruskeasta, suurikokoisesta paadesta, joiden sauma samalla jakaa kuvan kahtia ylä- ja alaosaan. Alaosaa hallitsee valkoisista liljoista ja vaaleanpunaisista ruusuista sidottu surulaite. Yläosa kuvaa äitinsä menettäneen, valkoiseen paitaan ja mustaan takkiin sekä solmioon pukeutuneen miehen kasvot. Miehen katse, silmien punerrus ja varjot silmien alla todistavat itkusta, järkytyksestä ja väsymyksestä. Valokuvan nimi tulkitsee orpoutta. Huolimatta kasvojen avoimuudesta ja niiden paljaasta katseelle antautumisesta, on ilmeessä tulkittavissa sulkeutuneisuutta. Lapsuus on lopullisesti ohi,

reflektoitavaksi tulee henkinen perintö, odottamattomat tunteet, yksinäisyyden kokemukset ja ikävä.⁸²

Helmi on kuvateos viljelijäperheen 84-vuotiaasta emännästä, joka on siunaustilaisuudessa saattamassa kolme vuotta vanhempaa miestänsä hautaan. Tausta muodostuu vehreästä, alkukesäisestä puustosta, jonka oksien läpi kirkas päivän valo kajastaa. Lesken vaatetus on täysmusta ja mustaa hattua somistaa suruharso. Asustetta käyttävät nykylukittuurissa toisinaan vielä lesket, vaikka sen käytön yleisyys omana aikanamme on vähäistä. Muutamia vuosikymmeniä sitten harso oli käytössä yleinen ja kuului suruaikaan tarkoin määritellyn asustuksen itsestään selvänä elementtinä.⁸³ Nainen kuvassa on vanha ja hauras, hänen harmaantuneet kiharansa ovat järjestellyt ja laitellut. Painaumat, uurteet, valot ja varjot ovat leimanneet ilmeiden ja eleiden ominaiset piirteet persoonalliseen järjestykseensä kasvoille. Vanhan naisen hentous ilmentää samanaikaisesti ja ristiriitaisesti voimaa; vaikka hän vaikuttaa toivottomalta, hän ei vaikuta itkuiselta eikä äkillisen järkytyksen kohdanneelta. Katseessa on syvyyttä, joka on mahdollista tulkita elettyjen vuosien määrän tuoman kokemuksen kerryttämäksi tiedoksi. *Helmi*- teoksen merkitys ja tulkinta laajentuvat tiedolla, jonka sarjaan liittyvä videoteos kokijalle välittää. Tallenteen perusteella tiedämme, että kolme viikkoa tämän kuvan ottamisesta kuvattava on menehtynyt.

Irmeli on muotokuva Helmin tyttärestä, aikuisesta naisesta, joka kuvaa otettaessa on menettänyt molemmat vanhempansa kolmen viikon väliajoin. Teos toistaa kuvien *Helmi* ja *Erik ja kukkalaite äidille* sisältämiä elementtejä. Kuten *Helmi*-teoksessa, myös tässä kuvassa on taustana kesäinen, vihreä puusto. Auringonvalo heijastuu runkojen ja lehvästön lomassa, kirkkaan ja valoisan sinisen taivaan näkyessä puiden latvojen väleistä. Yksinkertainen, musta suruvaatetus piirtyy voimakkaana kontrastina kuvan kirkkaudelle ja valon täyttämälle pinnalle. Nainen kuvassa on hiuksiltaan harmaa, hänellä on yllään muutama vaatimaton koru ja silmillään sangoiltaan tummasävyiset silmälasit. Kuten teoksessa *Erik ja kukkalaite äidille*, tässäkin teoksessa muotokuva on toteutettu puolivartalokuvana. Kaikissa yllä mainituissa kuvissa kuvattavan katse on

⁸² Dobrick 1996, passim. Teoksessa *Aikuinen orpo* käsitellään monipuolisesti niitä tunteita, joita vanhempien kuolema aikuisessa ihmisessä voi nykylukittuurissa herättää. Tunteiden odottamattomuus ja voimakkuus aikuisen orpouden kokemuksessa on teoksessa esitetyn aineiston perusteella merkittävää.

⁸³ Aaltonen, 1992, 20. Suomessa säätyläiset alkoivat osoittaa surua mustalla pukeutumisella, suruharson ja surunauhojen käytöllä jo 1600-luvulla.

suoraan kameraan. He altistuvat vapaaehtoisesti katselleemme keskellä mielen myllerrystä, surua ja kaipausta. Mutta katsoessaan kuvista takaisin tasaveroisin, he tuntuvat samalla kertovan myös meidän osastamme. Tilanne, jossa he ovat tänään, on mitä luultavimmin sama, jossa katsoja on myös ollut, tai joka katsojalla on edessään.

Hyväksyvä katse yhdistyneenä katseelle antautumiseen voi olla myötätunnon herättelijä ja sellaisena voimia antavaa. Kahden ensin mainitun, Erikin ja Helmin kohdalla voimme päätellä kasvoista, erityisesti silmistä jotain heidän läpikäymistään emootioista. Kirjallisuuden tarjoamilla kokemuksien kuvauksilla tai asiantuntijoiden teemaan perehtyneisyyden avulla tuottamalla väittämällä on mahdollista täydentää mielikuvia; voimme saada tietoa siitä, mitä ihminen yleensä läheisen menettäessään fyysisesti ja psyykkisesti tuntee ja kokee. Konteksti, teossarjan teema, odotuksemme tilanteen aikaansaamista emootioista, kulttuurissamme vallitsevat käsitykset kuolemasta ja oppimamme suhtautuminen kuolemaan johdattavat itsestään selvästi lukemaan kuvista pohjatonta surua, tuskaisia tunteita, ikävää ja kaipausta, mutta ehkä myös kiitollisuutta, jopa vihaa ja kiukkua.

On kuitenkin tärkeää huomata, että emme voi tietää tai luulla olevamme varmoja tunteista, joita kuvattavien mielessä liikkuu. *Irmeli* - teoksen ollessa kysymyksessä tunteiden tulkinnoille saadaan varmuutta niitä tukevasta lehtiartikkelista. Kuvattava on antanut haastattelun, jossa kertoo työstään lähihoitajien kouluttajana, saattohoidon sisältyessä hänen antamaansa opetukseen. Edelleen, hän kertoo avoimesti kuolleista vanhemmistaan, kuolemantapauksiin liittyvästä puhumisesta ja kokemuksista perheensä historiassa sekä erityisesti omista tuntemuksistaan vanhempien kuoleman jälkeen.⁸⁴ Kuvan nainen antaakin vaikutelman surun läpi kantavasta kiitollisuudesta ja lukemattomista ristiriitaisista tunteista. Tulkinnaalle antaa tukensa sitä myötäilevä lehtikirjoitus.

Sarjan neljäs muotokuva, jälleen puolivartalokuvana toteutettu *Pentti ja äiti* poikkeaa edellisistä useilta elementeiltaan. Tässä kuvassa taustan muodostaa talvinen, hohtavaluminen maisema. Kuvan yläreunassa näkyy ohut kaistale harmaansinistä taivasta, jonka alla erottuvat ensin tummasävyisten vihreiden havupuiden ja sitten

⁸⁴ Piha, 2009.

lumen verhoilemien, tummaoksaisten paljaiden lehtipuiden muodostamat kuvapinnat. Taustan alareuna on tasaista, lumen peittämää, puhtaan valkoisen hangen ja siihen sinertävinä heijastuvien painaumien ja varjojen muodostamaa maastoa. Kuvattavalla on yllään kirkkaansininen fleece-kankainen takki, mustat rukkaset ja takin sävyä toistavan sinisen sekä mustien raitojen kuvioima tupsullinen pipo. Takki ja päähine on somistettu urheiluseuran tunnuskuviota esittävällä kangasmerkillä. Kuvattavan asustus poikkeaa evankelis-luterilaisen uskontokunnan perinteessä konventionaalisesta, maassamme satojen vuosien aikana traditionaaliseksi muotoutuneesta ja myös sarjan muissa muotokuvissa esiintyvistä tummasta surupukeutumisesta. Kuvan mies on iäkäs, hänellä on uurteiset kasvot, harmaantuneet hiukset ja silmillään ohutsankaiset silmälasit. Hänen suunsa on puristunut tiukasti kiinni; ilme kertoo pidätellyistä tunteista. Edellisissä muotokuvissa läheisensä menettäneet omaiset ovat suunnanneet katseensa suoraan kohti kameraa. *Pentti ja äiti* teoksessa miehen katse on suunnattu alaviistoon, hänen tiukassa syleilyssään olevaan, sylinterin muotoiseen vihreään uurna. Kuvan nimi kertoo katsojalle, että sydäntä vasten likistyvään uurna on talletettu miehen äidin tuhattu ruumis.

Pentti on kuvaushetkellä 80-vuotias mies, jonka 100-vuotias äiti on menehtynyt keväällä 2008. Pentti esiintyy myös yhdessä Havukaisen kolmesta videoteoksesta, jota käsittelin aiemmin kirjoituksessa. Videoteoksen katsoja ja kokija saa havaita Pentillä olevan voimakkaan uskonnollisen elämäkatsomuksen, hän on kristilliseen uskonjärjestelmään ja ajatteluun luottava ja turvautuva henkilö. Samalla tällä iäkkäällä mieshenkilöllä on kuitenkin vahva lääketieteeseen perustuva näkemys: tieteelliseen objektiivisuuteen pyrkivä ja kuoleman faktisuuteen asiallisesti suhtautuva puolensa, joka käy videoteosta seuratta suoralla tavalla ilmi. Havukainen syventää yhteistyökumppaninsa ajatusmaailmaa ja persoonallisuutta kertomalla, kuinka Pentti seuraa intohimoisesti jalkapalloa ja kuinka Pentin äiti menehtyi päivänä, jolloin vanhan miehen antaumuksella kannattama FC Inter voitti Liigacup-mestaruuden. Vaatetus, joka miehellä on yllään teoksessa *Pentti ja äiti*, ensi tulkinnaltaan epäkonventionaalinen⁸⁵ ja kirkasvärisytydessään väärä, osoittautuu kunnianosoitukseksi niin äidille kuin oman elämän intohimollekin; tilaisuuteen on valittu joukkueen kauan kaivatun mestaruuden ja toisaalta äidin kuoleman merkitsemän tärkeän päivän kunniaksi seuran logoilla

⁸⁵ Korpela, 2005, 76.

varustetut asusteet. Kuvattavan asullaan viestittämä ele tai hänen asennoitumisensa ihmisen maallisiin jäännöksiin ei välttämättä ole omassa kulttuurissamme sosiaalisesti kaikissa yhteyksissä täysin hyväksytyn yksikön toimintaa tai puhetta; seikka korostuu videoteoksen *Tuhkaus* yhteydessä. Toisaalta hänen voi todeta olevan omaa erityisyyttään ainutlaatuisesti toteuttava yksilö. Toiminta ja käytös viittaavat omanarvontuntoon ja voimakkaan henkilökohtaisen vakaumuksen omaavaan individuaaliin, jonka ajatusmaailman avoin ja hyväksyvä kohtaaminen voi osoittautua voimaannuttavana kokemuksena erityisesti pohdittaessa kuolemaa.

Neljä muotokuvaa on kuvattu vastavaloon niin, että kuvattavien ääriiviivat piirtyvät selkeinä ja maalauksellisina taustastaan. Vähäeleisyydestään huolimatta ne tuntuvat olevan äärimmäisen latautuneita, tunnelmaltaan tiheitä ja jopa dramaattisia. Kuvien kompositioiden harmonisuus yhdessä niiden sisältämän valoisuuden ja tasapainoisen värityksen kanssa tuottavat vaikutelman kauneudesta. Teoksissa on erityislaatuinen ristiriitaisuuden elementti, kun kauneuden kokemus kietoutuu otsikkonsa *Exitus*, lääketieteellisessä kielenkäytössä kuolemaa merkitsevän termin mukaiseen raskaaseen surumielisyyteen ja yksinäiseen ikävöintiin. Samalla kun teoksien voidaan väittää pidättelevän sisällään varsinaista tunteiden paljoutta, niiden esitys antaa yksinkertaisuudessaan tilaa pohdinnalle, kuviin on jätetty avaruutta ja niiden tila hengittää. Historiastamme periytyvien surupukeutumista säätelevien koodien, sekä uudempien traditioiden, kuten kukkalaitteiden esittämisen ohella muotokuvien voi todeta olevan vapaita uskonnollisista doktriineista ja dogmaattisista katsomisen kokemusta kuoleman tapauksessa ohjaamaan pyrkivistä, esimerkiksi jotain tiettyä elämänkatsomusta tarjoilevista esitystavoista. Katsojalle jää tilaisuus toteuttaa tulkintansa laajoissa raameissa, vaikka onkin hyvä muistaa evankelis-luterilaisen siunauksen ja hautauksen traditioiden hallitsevan keskeisesti sitä osaa kulttuuristamme, joka kohdistuu hautaukseen ja kuoleamisen jälkeisiin käytäntöihin.⁸⁶

⁸⁶ Korpela, 2005, 90 ja 135. Tilastokeskuksen väestötilaston mukaan vuonna 2010 Luterilaiseen seurakuntaan kuului 78,3 % väestöstämme, uskontokuntiin kuulumattomia oli puolestaan 19,2 % kansalaisista. Suurin osa suomalaisista ja huomattavan moni myös kirkkoon kuulumattomista siunataan kirkollisesti ja haudataan evankelis-luterilaisin menoin. Luterilaiset seurakunnat omistavat ja hoitavat suurinta osaa maamme hautausmaista; näihin haudataan myös muihin uskontokuntiin kuuluvia. Vuodesta 2007 seurakunnat on veloitettu ylläpitämään hautausmaillaan tunnustuksettomia alueita. Myös kokonaan tunnustuksettomia hautausmaita on rakenteilla.

4.1. Murheen muotokuva

Pohdittaessa Havukaisen ja Tolosen tapaa tarkastella kuoleman teemaa muotokuvien avulla on mielenkiintoista muistaa kyseisen kuvatyypin alkuperä; muotokuvan historia johdetaan yleensä Egyptiin ja varhaisimpien muotokuvien katsotaan liittyneen vainajien kulttiin.⁸⁷

Taidehistoriallisesti muotokuvan voidaan todeta olevan toisaalta ”vuosisatainen, esitystavalleen uskollinen ilmiö sekä taiteen piiristä ulos murtautuva yhteiskunnallisen määrittelyvallan väline”, kuten taidehistorioitsija FT Tutta Palin genreä edustavia teoksia määrittelee.⁸⁸ Havukaisen muotokuvat ovat nimettyjä, mutta sellaisinakin niihin sisältyy anonymiteetin vivahde. Kuvat ovat voimakkaasti kontekstiinsa sidottuja ja pyrkivät välittämään suremisen ja menetyksen kokemuksen kollektiivisuutta esittäen vahvasti nimeen ja kasvoihin identifioituvan yksilön ohella tavallaan ketä tahansa ja jokaista meistä. Siten muotokuvat antavat samalla paradoksaalisesti identiteetin tunteille ja meistä useimpia koskettavalle tapahtumalle.

Palin kiinnittää myös huomiota muotokuvan tulkinnassa katsojan valtaan.⁸⁹ Juuri kontekstinsa, ja erityisesti sen aiheuttamien emootioiden – kuoleman ollessa käsiteltävänä pääasiassa pelon ja surun – vuoksi on oletettavaa, että muotokuvat aiheuttavat lukuisia ristiriitaisia vastaanottoja, joista eräs on koko teeman käsittelyn paheksuminen, tai vähintään käsittelyn kokeminen profaanina. Kaikkien mielestä suru ei sovi kuvattavaksi.⁹⁰ Havukaisen manipuloimattomat muotokuvat ovat valokuviksikin äärimmäisen realistisia, ja mahdollistavat paljaassa dokumentaarisuudessaan vaikuttavalla tavalla emootioiden ja mielentilojen representaation. Kääntäessään katseemme omaisten kokemukseen kuvien voidaan kokea olevan yhteiskuntaa yksilön kautta, samoin kuin yksilöä yhteiskunnan kautta määrittäviä. Historiaan kerrostuneiden käsitysten ja tapojen traditioiden ohella ne viestittävät suhtautumisesta kuolemaan siinä

⁸⁷ Faijum kuvat ovat Egyptistä, erityisesti El Faijumin kaupungista löytyneitä, kreikkalais-roomalaiselta kaudelta säilyneitä huomattavan hienoja, vahaväreillä puulle tai kankaalle tehtyjä muotokuvia, joilla peitettiin muumioidun vainajan kasvot. Kontinen & Laajoki 2005, 94 ja 281.

⁸⁸ Palin 2004, 12.

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ Piha 2009. Artikkelin mukaan Havukainen tietää olevansa monen kritiikin kohteena. Kaukovirta 2009. Havukaista siteerataan haastattelussa seuraavasti: ”Jotkut karttavat minua, koska ilmennän heidän omia pelkojaan.”

määriin ja sen laatuina kuin tunteiden voi katsoa niistä emanoituvan tai vastaanottajassa heräävän piirtäen esiin tunneilmaisun sopivuuden rajoja. Kulttuurissamme markkinoidaan myös suhtautumistapaa, jonka mukaan suru on työtä, projektiluonteista suorittamista tai urakkaluonteista toimintaa.

Semiotikko ja kirjallisuudentutkija Roland Barthes problematisoi muotokuvan olemusta. Kuva ei koskaan kykene ilmaisemaan olemuksen häilyvyyttä, se ei välitä edes objektiivista saati neutraalia viestiä yksilön laadusta, vaan jähmettää kohteensa raskaaseen, stabiiliin ja itsepäiseen esitykseen vältellen aidointa olemusta. ”[V]alokuva on itsensä muuttumista toiseksi: tietoisuuden viekasta erottamista identiteetistä.” Muotokuva-valokuva on Barthesin tulkinnassa suljettu voimakenttä, jossa subjekti muuttuu objektiksi, kohteeksi ja esineeksi. Valokuvauksen hetki, jossa subjektin ihannetapauksessa on mahdollista tuntee tuo muutos: tietää olevansa muuttumassa objektiksi, on Barthesin mukaan mikrokokemus kuolemasta. Lopputulos, valmis muotokuva, on Barthesin ajattelussa todiste siitä, kuinka toinen on riistänyt hänet itseltään, ja seikka joka muotokuvan syvin olemus Barthesin mukaan on, on juuri Kuolema – isolla alkukirjaimella.⁹¹

Valokuvaus voikin Barthesin ajattelussa ilmaista jotain yleistä vain naamioitumalla ja naamio valokuvassa taas on merkitys ainoastaan ollessaan varauksettoman puhdas.⁹² Havukaisen muotokuvissa naamio on suru. Barthesin määrittelemä muotokuvattavan taipumus, ”etukäteen kuvaksi muuttuminen” joka tuomitsee jo ennalta poseerauksen epäonnistumiseen, kyseenalaistuu tilanteen ollessa sakea emootioista. Suru on naamio, joka kuvattavan kasvoille liimautuessaan on samanaikaisesti aidompi ja rehellisempi kuin muotokuva. Havukaisen tapa käsitellä kuoleman teemaa muotokuvan avulla, liittyy ensisijaisesti emootioon ja sen kuvattavan kasvoille nostattamaan, paradoksaalisesti paljaaseen, Barthesin termin määriteltynä, naamioon. Myötäillessä vielä Barthesin ajattelua muotokuvan perimmäisestä viestistä, sen olemuksesta Kuolemana, kumuloituu teeman käsittely Havukaisen ja Tolosen teossarjojen muotokuvissa ytimeensä. Hetkessä kuvattuun valon olemukseen sisältyy katoava. Valon konstituoituessa kuvapinnalle kasvoina, on edessämme kuolevaisuudesta muistuttava teos kertomassa kuoleman aiheuttamista emootioista.

⁹¹ Barthes 1985, 17–21

⁹² Barthes 1985, 41–42.

4.2. Hetken ja henkilön lähelle tuova kuva

Tolosen teossarja sisältää suurikokoisista muotokuvista rakentuvan triptyykin taiteilijan isästä, Jaakko Tolosesta. Kuvissa ikääntynyt mies katsoo suoraan kohti kameran linssiä, samalla kun miehen kasvot esitetään puoliprofiilissa. Jaakko Tolosen olemus ja katse kuvissa ilmentää hänen persoonallisuuttaan, mutta sen on mahdollista väittää ilmentävän myös historiaa ja tunnetta, joka liittyy läheiseen ihmissuhteeseen. Silmät ovat kirkkaat ja terävä katse harmaiden, silmille putoavien kulmakarvojen alla vihjailee huumorista antaen vaikutelman hienoisesta pilailusta kameran kanssa. Kuvaan sisältyy kuitenkin näkymättömiin jäävä elementti: se, mitä kameran takana on. Jaakko Tolosen katse ei kuvaustilanteessa ole kohdistunut kuvauslaitteeseen, vaan kuvaajaan, hänen omaan poikaansa. Odettaessa huomioon kuvasta luettavissa oleva, vaikkakin näkymättömiin jäävä, voimme päästä osalliseksi ainutlaatuisesta häivähdyksestä ihmissuhdetta, jolle teossarja perustuu. Osapuolten voi ymmärtää ainakin jollain tasolla olevan tietoisia tapahtumista, joiden myötä he etenevät parhaillaan erään kuolemankaaren linjaa kohti sen loppupäätä. Siten muotokuvatriptyykin voi väittää summaavan ja tiivistävän paljon enemmän kuin vain muiston taiteilijan isän kasvoista. Laajemmin tulkittuna muotokuvasarja manifestoi jotain, mihin molemmat, kuvattava ja kuvaaja voivat kiteyttää yhteisen historian ja muistot, keskinäiset tunteet ja suhteen ainutkertaiset ominaisuudet. Barthes toteaa: ”Valokuva ei (välttämättä) kerro siitä, mitä ei enää ole, vaan ainoastaan ja varmuudella sen mikä on ollut.”⁹³

Suremista, kuoleman representaatioita sekä kuoleman ja materiaallisen kulttuurin yhteyksiä kirjoituksissaan tarkastellut tutkija Margaret Gibson on pohtinut muotokuvan merkitystä surun läpikäymisessä ja emootioiden kohteena. Läheisen menetetty olemassaolo korvataan ja kompensoidaan yleisesti hänen kuvallaan. Välittömästi kuoleman ja hautajaisten jälkeen kuollut on jatkuvasti ja voimakkaasti osa surevan ja kaipaavan muistoja ja ajatuksia, mielen kuvia. Mutta mielen kuvatkin ovat kuolevaisia; mielikuvat haalistuvat, ajatukset unohtuvat ja viimeistään silloin kun muisteleva henkilö itse kuolee, ovat muistot ikuisiksi ajoiksi menetettyjä. Valokuva säilyttää muistoja yksilön elämänkaaren aikana hetkestä toiseen ja siirtää niitä yksilöiden sekä sukupolvien välillä. Valokuvan on tosin myös väitetty edistävän unohtamista paremmin

⁹³ Barthes 1985, 91.

kuin muistamista.⁹⁴ Barthesin mukaan valokuva ei ole koskaan olemukseltaan muistoa vaan pikemminkin eräänlaista vastamuistia estäessään sisäisten mielikuvien vapaan lennon, oman tulkinnan kokemuksesta ja välittäessään konkreettisia, tarkasti rajattuja ja siten mielen maisemissa muuntautumiskyvyttömiksi tuomittuja tilanteita.⁹⁵

Gibsonin mukaan esineet, kuten valokuvat kuitenkin auttavat muistelemista ja suremista ja ovat sellaisena myös tyypillisiä ja usein käytettyjä välineitä. Hän mainitsee kuinka valokuva voi leimautua terapeutin käyttönsä myötä paljoksi muuksi kuin vain litteäksi, tiettyä ikuistettua hetkeä esittäväksi paperinpalaksi. Sureva henkilö voi koskea valokuvaa ikään kuin imaginaarisesti koskettaen aiemmin elänyttä läheistään tai painaa kuvan sydäntään vasten. Surussa lohduttavaksi esineeksi muuntuneeseen valokuvaan ei siis välttämättä kohdisteta katsetta lainkaan. Katselemisen kautta muistelemisen ohella tai sijasta omaisen valokuva saattaa olla erilaisia tulkintoja saava siirtymäobjekti suremisen prosessissa.⁹⁶

Tolosen teossarja kuvaa kuolinprosessia ja hetkiä kolmen vuorokauden mittaiseksi jääneestä saattohoitajaksosta. Yksi kuvista esittää taiteilijan isän kuolinvuoteen ääreen kerääntyneitä omaisia. Selin kuvaan asettuva vanhempi nainen on kumartunut miehen ylle, naisen käsi on miehen otsalla. Ele on täynnä myötätuntoa. Selin sijoittuva nuorempi nainen pitää kuolevan kättä omassaan. Nuorehko mieshenkilö sijoittuu profiilissa kuvan vasempaan alareunaan niin, että hänen hämmennystä ja hätäännystä ilmaiseva katseensa paljastuu välähdyksenomaisesti. Omaisten kuolevan puoleen kääntyneiden kehojen kieli eksplikoi järkyttynyttä jännittyneisyyttä, avuttomuutta ja huolta.

Teossarja on taiteilijan syvästi henkilökohtaisen kokemuksen prosessointia. Tunteet, joista taiteilija työskentelyään kuvaillessaan kertoo, ovat intensiivinen suru kuvausvaiheessa sekä hämmennys, jonka valtaan hän isän kuoleman jälkeen kaikesta kuvitellusta valmistautumisestaan huolimatta joutui. Tolonen kertoo avuttomuuden, raivon ja suuttumuksen tunteistaan sekä surusta toipumisen raskaudesta. Toista vuotta taiteilijan isän kuoleman sekä teossarjan valmistumisen jälkeen, Tolonen huomauttaa

⁹⁴ Gibson 2004, 291-292.

⁹⁵ Barthes 1985, 97.

⁹⁶ Gibson 2004, 286.

kuvien edelleen kykenevän palauttamaan hänet elävästi tapahtumien aiheuttamien tunteiden pariin, mutta uskoo samalla näyttelyn tekemisen tuoneen apua niiden käsittelyssä.⁹⁷

5. Kuoleman normit ja normikuolemat

Mielikuvat mutta myös tosiasiat, jotka omassa ajassamme liittyvät kuolemaan, ovat voimakkaasti muutamien erityispiirteiden leimaamia. Näitä historiallisia ja kulttuurisia erityisilmiöitä voidaan katsoa olevan yksilön eliniän kasvu, jonka johdosta kuoleman ajatus vaikuttaa kaukaiselta suurimman osan elinajastamme. Turvallisuudentunne, jonka varaan tuudittaudumme tieteen saavutusten ja tiedon lisääntymisen myötä saa meidät uskomaan, että vaikka luonnon tapahtumat ovatkin vääjäämättömiä, kykenemme hallitsemaan niitä lääketieteen edistysten avulla aina vain paremmin. Mahdollisuus ylläpitää elämää koneellisesti on muokannut kuoleman ja elämän rajaa häilyväisemmäksi kuin aikaisemmin.⁹⁸ Yhteiskunnallinen rauhoittuminen saa väkivaltaisen kuoleman vaikuttamaan poikkeukselliselta. Lopuksi individuaalisuutta korostava elämäntyyli, jonka mukaan ihminen elää ja löytää tarkoituksen elämälleen yksin, johtaa näkemykseen että ihmisen on myös kuoltava yksin, muita asialla vaivaamatta.⁹⁹ Edellisen voi väittää pitävän paikkaansa liittyen koko kuolemankaaren sisältöön; kuolemaan, sitä edeltäviin ja sen jälkeisiin käytäntöihin sekä ennen kaikkea omaisten ja läheisten tunnereaktioihin heidän läpieläessään näitä tapahtumia.

5.1. Oikea ajoitus

Kuoleman julkinen näytteillepano on suurelta osin riippuvainen poliittisesta ja yhteiskunnallisesta valinnasta. Tarkoitus ja tavoitteet ratkaisevat minkälaisia kuolemia

⁹⁷ Gibson 2004, 286.

⁹⁸ Paneelikeskustelu suomalaisesta kuolemasta, *Kuolema suomalaisessa yhteiskunnassa*. 27.2. Helsingin yliopisto. Mukana keskustelemassa olivat emerituspiispa Eero Huovinen, Terhokodin johtaja Juha Hänninen, oikeuslääkäri Ursula Vala, psykologi Soili Poijula, professori Lauri Nuutinen ja professori Sami Pihlström.

⁹⁹ Elias 1993, 43–48. Väkivaltaan liittyvät itsehillinnän mekanismit ovat taipuvaisia murtumaan helposti, jos esimerkiksi valtion sitä rajoittavat koneistot muuttavat äkillisesti suuntaansa tai rajoittavien mekanismien kontrolli pettää. Esimerkkinä ampumistragediat Norjassa ja suomalaisissa kouluissa sekä 1990-luvulla käydyt sodat entisen Jugoslavian alueella Euroopassa.

näytetään ja missä.¹⁰⁰ Kuolemaa käsittelevä yhteiskunnallinen keskustelu pohtii tällä hetkellä suurelta osin 'hyvää kuolemaa', joka puolestaan on määritelty pitkän iän saavuttamisen sekä terveellisten elämäntapojen ylläpidon jälkeisenä rauhallisena, kuolevaa kunnioittavana ja kivunlievitystä korostavana tapahtumana. Vaikka käsitepari 'ennenaikainen kuolema' ei salli oikeastaan minkäänlaista lähempää tarkastelua ilman että se osoittautuu absurdiksi, on se kuitenkin ymmärretty oikeutetuksi perusteluksi yhteiskunnallisessa diskurssissa, jossa päämäärä vaikuttaa olevan elämäntapojen ohjaus, valistus ja edellisten avulla saavutettu tiukka itsekontrolli. Pontimena itsetarkkailun ja -kontrollin tarpeen, tason ja määrän sisäistämiseksi näyttäytyy yleensä kuolemalla pelottelu.

Kansalaisille raportoidaan hukkumiskuolemien, itsemurhien, alkoholikuolemien ja liikenneonnettomuuksien vuosittaisista määristä. Ne edustavat turhia, huonoja kuolemia, joiden yhteydessä ei ole liioiteltua väittää havaittavan syyllistävästä puhetta.¹⁰¹ Vielä omana aikanammekin yleinen tapa on siunata ja haudata itsemurhan tehneet hiljaisuudessa ja salata alkoholikuolemat.¹⁰² Kuolemaa kategorisoidaan, kuten sitä kategorisoitiin esiteollisessa kulttuurissamme. Nyky-yhteiskunnassa kuolleisuus indikoi muun muassa hyvinvoinnin tasoa, tasa-arvoa ja sosiaalisia ongelmia. Yhteiskunta pyrkii myös ohjaamaan kansalaisten elintapoja ja ehkäisemään valistuksella ja ohjauksella niin kutsuttuja ennenaikaisia kuolemia.¹⁰³ Pitkän eliniän ja vanhuuden saavuttamisen idealisointi julkisessa keskustelussa vaikuttaa ambivalentilta, jos huomioidaan vanhusten kohtelusta käytävä keskustelu. Kun yhteiskunnassa yhtäaikaaisesti vaaditaan kansalaisia elämään terveellisesti saavuttaakseen pitkän iän mutta toisaalta resursseja vanhuusiän saavuttaneiden hoitoon ei kyetä järjestämään, jäävät keskustelut irrallisiksi, ristiriitaisiksi ja toinen toisilleen vieraissa maailmoissa liikkuviksi.

Kumpikaan käsiteltävistä teossarjoista ei suoralta kädeltä kyseenalaista edellistä. Huolimatta teoksesta, joka kuvaa synnytyksessä kuolleen vauvan, alleviivaavat teossarjojen kuvat käsitystä siitä, että kuolema kohtaa meidät väistämättä, mutta vasta ikääntyneenä, elämää – jos ei kyllikseen, niin joka tapauksessa runsaasti – nähneinä ja

¹⁰⁰ Hakkarainen 1999, 45.

¹⁰¹ Tätä kirjoittaessani 3.6.2012 Helsingin Sanomien pääkirjoitussivulla politiikan toimittaja Teija Sutinen kritisoi suomalaista alkoholipolitiikkaa käyttäen esimerkkinä kesäpaikkansa naapurin alkoholikuolemaa seuraavasti: ”Se oli turha, typerä, masentava kuolema.”

¹⁰² Pentikäinen 1990, 201.

¹⁰³ Hakkarainen 1999, 49–58.

kokeneina. Näin tulkittuna molempien analysoitavana olevan teossarjojen voi väittää vahvistavan yhteiskunnassamme vallitsevaa, totunnaista suhtautumista kuolemaan ja teosten kannanottojen voi tulkita liittyvän voimakkaimmin keskusteluun hyvästä kuolemasta, kuoleman väistämättömyydestä ja sen voimasta puuttua elämään.

Kahdessa *Exitus*-teossarjan valokuvassa vainaja on arkussa lepäävä henkilö. Molemmat ovat harmaantuneiden hiusten ja käsien ihon perusteella vanhuksia. Nämä teokset on nimetty *Vainaja* ja *Vainaja 2*. Toiset kaksi teoksista kuvaa kuollutta henkilöä rajaamalla fokuksen käsiin. Korkea ikä on näihinkin menehtyneisiin liittyvä ominaisuus.

Molempien *Vainaja* – teosten kuvapintaa hallitsee puhtaan valkoinen väri; arkun sisustus, kirkasta, kullan sävyistä valoa heijastavat linavaatteet ja peitteet sekä valkoisen paidan,¹⁰⁴ johon vainaja on puettu, näkyville asettuvat hihat. *Vainaja* on kuvattu ruumisarkun päädyssä niin, että kuvan katsojalle avautuu näkymä arkun linavaatteiden välissä lepäävän henkilön harmaantuneista hiuksista ohuen, yksinkertaisella pitsillä reunustetun, kasvoille levitetyn kuolinliinan alla. Kuvakulma assosioituu tapaan kuljettaa vainajia. Kuolleen kädet on asetettu rinnalle, käsien ihoa näkyy kuvassa vain hieman, ja hän lepää yksinkertaisessa valkoisessa paidassa, jonka hihoissa on vaatimaton pitsikoristelu. Hänen peittonsa on taiteltu ruusukkeille, arkun vuorauksessa on käytetty huomaamatonta pitsireunusta. Kuvan tausta on täysin valoton ja musta, ja arkun kirkkaan valkoinen pääty piirtää voimakkaan geometrisen ja kulmikkaan kuvion kuvan taka-alaa vasten, valon ja pimeyden kontrastin korostuessa värien ja valon käytön avulla. Valkoisilla linavaatteilla, arkun vuorauksilla ja paidalla piirtyvät sinertävät ja harmaat varjot kankaiden laskoksissa ja peitteen drapeerauksessa. Kulmaisina ja hohtavina valo kohdistuu kuvassa vainajan rinnalle asetettuihin käsivarsiin. Kuva on sisällöltään niukka ja vähäeleinen, sen tunnelma lepää valon ja pimeyden dikotomiassa, mustaan ja valkoiseen jakautuneessa pinnassa, sekä siinä, kuinka paljon sen tyhjiys ja eleettömyys sisältää. Tiedämme kuvan käsittävän enemmän, mutta emme voi nähdä tätä runsautta. Kuvassa edessämme on suunnaton määrä elettyjä kokemuksia, tunteita ja tekoja, jotka jäävät meiltä piiloon. Ne eivät kutsu meitä reagoimaan; niitä ei

¹⁰⁴ Aaltonen 1992, 12,15, 17 ja 114. Jo rautakauden (500eaa-1150 jaa) hautojen esinelöydöistä on päätelty ruumiin kattamiseen käytetyn linavaatteita. Vainaja on asetettu hautaan juhlapuvussa. Muinaissuomalaisissa traditioissa arkun pohjalle on asetettu pellavat ja liinat, niin että vainajan oli pehmeä maata. Peitteeksi vainajalle laitettiin tavallisesti valkoinen vaate, lisäksi arkkuun asetettiin tyyny. Länsisuomessa 1800-luvun lopulla käyttöön tuli valkoinen kuolinpaita. Pentikäinen 1990, 69.

ole enää. Kaikki tuntemukset, joita henkilö eläessään on kohtaamissaan ihmisissä herättänyt, ovat vailla kohdetta, ainoastaan muistoina hänen läheistensä mielissä. Luopuminen ja muistelu sekä ajassa taaksepäin katsomisen tunnelma välittyvät kuvasta.

Vainaja 2 on edellä kuvailtua teosta mukaillen kuva kuolleesta lepäämässä ruumisarkussa. Kuvakulma on päinvastainen, tässä teoksessa katsoja on vastapäätä arkussa lepäävää vainajaa. Kuva on otettu ulkona kesäpäivän valossa arkun sijaitessa varjossa. Kuvauspaikka on oman aikamme näkökulmasta hätkähdyttävä, mutta luomielleyhtymiä aiemmin yleiseen tapaan tuoda olosuhteiden salliessa vainaja pihamaalle hyvästelyjä varten. Kirkkain, kullankeltainen valo sijaitsee teoksen ylälaidassa, kuvassa vainajan peiteltyjen kasvojen yläpuolelle jäävässä puistomaisessa, hautausmaaksi assosioituvassa maisemassa, sen nurmikolla ja hiekkapolulla. Kuvan alempaa puoliskoa hallitsee valkoisen peitteen draperia. Kankaan laskokset saavat valon loistamaan huipuissaan ja varjot sinertämään syvissä taitoksissa. Vainajan kädet on asetettu hänen rinnalleen, ne ovat jälleen kuvan polttopiste. Kuvan käsissä kuolema saa konkreettisen, biologiaan perustuvan esityksensä, vanhuksen sormenpäät ovat lautuneet, ja niissä on nähtävissä verenkierron – elämän virtauksen – pysähtyminen.

Teoksissa kuolema yhdistyy leimallisesti vanhuuteen. Kuitenkin, korostettaessa yleisemmin teossarjojen käsittelemää teemaa, niiden taas on mahdollista väittää kyseenalaistavan yhteiskunnallisia ja kulttuurisia suhtautumistapoja. Taiteen kyky herättää huomiomme toisin kuin visuaalisia ärsykeitä runsaasti tarjoileva arkimaailmamme yhdistyneenä yhteiskunnassa ristiriitaisesti esille pantuun ja kaksijakoisesti keskusteltuun teemaan vihjailee tarpeesta tuoda yhteiskunnallisia suhtautumistapoja näkyville sekä jatkaa keskustelua.

5.2. "Kielletyn kuoleman" tekninen toteutus

Teoksissa avoimet arkut viittaavat hetkeen, jolloin omaisilla on tilaisuus jättää viimeiset hyvästit läheiselleen. Omassa ajassamme ja kulttuurissamme hyvästien jättämiselle on tilaisuus yleensä heti kuoleman tapahduttua, arkkuun asettamisen yhteydessä tai kappelissa ennen ruumiin siunausta. Kasvojen peittämiseen ja sen vainajan kunnioitusta

merkitsevään eleeseen on huomattava punoutuvan kulttuuriin, uskontoon ja historialliseen hetkeen nivoutuvat tapakulttuuria edustavat ideologiat.¹⁰⁵

Suomessa kuoleman hetken koitettua ja lääkärin tai sairaanhoitajan todettua sen, vainaja valmistellaan vastaanottamaan omaisten jäähyväiset. Suomalaisissa sairaaloissa, saattohoitoloissa, vanhainkodeissa ja muissa vastaavissa laitoksissa, joissa kuolevia hoidetaan, noudatetaan kuoleman tapahduttua säännönmukaisesti tiettyjä käytäntöjä. Vainajan silmät ja suu suljetaan, ja kädet asetetaan joko sivuille tai rinnalle. Leuan alta pään yli sidotaan sideharsoliina. Myös jalat sidotaan kiinni toisiinsa ja nilkkaan sidotaan lappu, josta käy ilmi tiedot vainajasta, sekä hänen syntymä- ja kuolinaikansa. Vainajan sänkyyn vaihdetaan puhtaat lakanat, joihin omassa kulttuurissamme voidaan taitella risti niin toivottaessa ja hänen päänsä alle asetetaan tyyny. Vainaja kammataan ja siistitään, tarvittaessa hänet pestään ja hänet puetaan puhtaaseen kuolinpaitaan. Korut poistetaan, ellei toisin toivota. Potilashuoneesta viedään kaikki hoitotoimenpiteisiin liittyvät sekä muut turhat esineet pois. Vainajan laittamisen tulisi sujua rauhallisesti ja kiireettömästi. Riippuu jonkin verran sairaalasta ja hoitajasta, sytytetäänkö vainajan huoneeseen kynttilä, asetetaanko rinnalle kukka ja avataanko potilashuoneen ikkuna. Edelliset ovat kuitenkin yleisiä, vainajan kunnioittamiseksi ymmärrettyjä eleitä, joista yksi tai useampia tavallisesti toteutetaan. Yleensä jäähyväisille varataan aikaa kaksi tuntia, mutta useissa sairaaloissa tästä voidaan joustaa, mikäli omaiset eivät muutoin ehdi paikalle. Lääkärin kirjoitettua kuolintodistuksen ja omaisten jätettyä hyvästelyt vainaja siirretään ruumishuoneelle.¹⁰⁶

Todetessani teoksen *Vainaja* kuvakulman assosioituvan tapaan kuljettaa vainajia viittaa käytäntöön, jonka mukaan Suomessa vuodepotilasta kuljetetaan aina pää edellä, jos hän elää. Jos hän on kuollut, häntä kuljetetaan aina jalat edellä. Kuljetustapa opetetaan terveydenhuollon oppilaitoksissa, vaikka sille ei ole mitään lääketieteellistä perustetta.¹⁰⁷ Sääntö perustuu pelkkään taikauskoon, ja se kantautuu meille muinaisesta pelosta, jonka mukaan vainaja palaa kummittelemaan, mikäli hänen katseensa

¹⁰⁵ Laukkanen 2001, 21 ja 60. Korpela 2005, 56 ja 93. Ortodoksinen ruumiin siunaus toimitetaan edelleen arkku avoinna, tilaisuudessa vainajan kasvoja ei peitetä. Myös Suomen Kristiityhteisön keskuudessa arkku on yleensä siunaustilaisuudessa auki.

¹⁰⁶ Erämaja 2006, 187–188. Piha, 2012. Erikoissairaanhoitaja Irja Peuralan suulliset tiedonannot kirjoittajalle 7.2.2012, 30.3.2012, 10.4.2012 ja 28.5.2012.

¹⁰⁷ Palo 1999, 115. Pentikäinen, 1990, 27–34 ja 66–76.

viimeisellä matkallaan on kohti kotitaloa.¹⁰⁸ Monet muutkin omana aikanamme käytössä olevat kuolemaan ja kuolleisiin liittyvät perinteet, joiden perusteluna ymmärretään olevan vainajan kunnioittaminen sekä kuoleman jälkeiseen ruumiin laittamiseen liittyvät arvostavat tavat palautuvat aiempiin uskomuksiin. Esimerkiksi ikkunan avaaminen henkilön kuoltua on Suomessa ollut monin paikoin keskeinen kuolemaan liittyvä tapa, joka toisaalta on helpottanut sielun siirtymistä ruumiista ja toisaalta on tarjonnut sielulle arvokkaan kulkureitin tuonpuoleiseen.¹⁰⁹ Nämä ovat myös esimerkkejä luvussa kolme mainitsemilleni pitkäkestoisille, uskonnon ja kansanuskon kerrostumista omaan aikaamme siirtyneille perinteille, uskomuksille ja tavoille.

Kaikki kuolemankulttuurin kahden eri tason – virallisen ja epävirallisen – osatekijät eivät kuitenkaan ilmennä muuttumattomia, kaukaa historiasta kantautuvia käsityksiä tai uskomuksia. Jotkin aiemmin vallinneista käytännöistä ja käsityksistä ovat kääntyneet vastakohdikseen. Kun kuolemaa kodin ulkopuolella aiemmin kulttuurissamme pidettiin epäonnisenä tapahtumana, on kuolemista kotona nykyaikana puolestaan pidetty eräänlaisena epäilyksiä herättävänä vahinkona, jonka tapahtuessa paikalle tarvitaan poliisiviranomainen.¹¹⁰

Kuolevan potilaan hoidossa kiinnitetään nykyään suurta huomiota sairauden tekniseen hallintaan. Sosiologian professori Anssi Peräkylä on verrannut lääketieteellistä teknologiaa ja modernia sairaalalaitosta aiemmin kulttuurissa autoritaarisessa asemassa olleisiin uskonnollisiin symbolijärjestelmiin; jumalanpalvelusvälineistöön ja kirkkorakennukseen.¹¹¹ Kuolemaa hallinnoivat instituutiot, kuten sairaalalaitos käyttävät valtaa myös kuoleman jälkeen. Omainen ei aina halua, mutta ei myöskään aina halutessaan pääse hyvästelemään kuollutta omaistaan, tai koe saavansa suorittaa hyvästelyjä rauhallisesti ja arvokkaasti. Toisinaan sairaaloissa kohdataan suhtautumista jonka koetaan toteutuvan vailla myötätuntoa ja käyttäytymistä, joka koetaan epäasiallisena.¹¹²

¹⁰⁸ Heikkilä & Jokivuori 1994, 151.

¹⁰⁹ Pentikäinen 1990, 66–67.

¹¹⁰ Pentikäinen 1990, 197–198.

¹¹¹ Pentikäinen 1990, 199–205.

¹¹² Viranomaisten päätösten, henkilökuntapulan, ahtauden, tehtävien priorisoinnin ja byrokraattisten säännösten noudattamisen johdosta kuolleen hyvästelyssä voi mennä moni asia inhimilliseltä kannalta katsoen myös pieleen. Ks, esim. Räikkälä 2010.

Vielä 1900-luvun alkupuolella oli yleisenä tapana hyvästellä kuollut kotona ennen arkun kannen sulkemista ja ruumiin siunausta.¹¹³ Tapaan liittyen maaseudulla mutta myös kaupungissa oli tavallista kuvauttaa vainajia arkuissaan.¹¹⁴ Näissä valokuvissa vainajan kasvot ovat peittelemättömät. Traditio hiipui ja päättyi kokonaan 1960 – 70-luvuilla kuoleman siirtyessä sairaaloihin ja hautajaisten siunauskappeleihin. Esiteollisessa yhteiskunnassa kuolema oli vielä osa julkista arkea myös kuvaan ikuistamisen tasolla. Modernisoitumisen ja kaupungistumisen myötä, aikajanan lähestyessä omaa ajanjaksoamme julkisuus on vähentynyt ja monin paikoin poistunut tyystin.¹¹⁵

5.3. Mahdottoman tapahtuessa

Suomalaisen kuoleman erityispiirre on huomattava eliniän kasvu, joka puolestaan leimaa kuolemaan johtavien sairauksien laatua,¹¹⁶ sen sijaan Suomen lapsikuolleisuus on nykyään pienimpiä maailmassa.¹¹⁷ Vertailun vuoksi on hyvä palauttaa mieleen, että vielä 1930-luvun loppupuolella lähes joka kymmenes syntynyt lapsi kuoli alle 1-vuotiaana. Lapsikuolleisuus on ollut koko Pohjois-Euroopassa vielä 1900-luvun alussa korkeaa. Luonnonolosuhteet ja tartuntataudit surmasivat runsaasti vastustuskyvyltään heikkoja pienokaisia, mutta myös äitien asema on ollut raskas. Pentikäinen on tutkimuksessaan kiinnittänyt huomiota lapsen kuolemasta ja lapseen kohdistuvasta väkivallasta kertoviin kehtolauluihin ja tarinoihin. Aiemmin kristillisen uskomukseen kuului käsitys, jonka mukaan viattomana, eli aivan pienenä kuoleminen oli varmin tie pääsystä taivaaseen. Kun lisäksi kuoleman jälkeinen elämä käsitettiin maallista paremmaksi, työn uuvuttamat naiset yhdistettynä heidän lapsiin kohdistuneisiin, ambivalentteihin tunteisiinsa ovat Pentikäisen tutkimuksen mukaan tuottaneet

¹¹³ Pentikäinen 1990, 80 ja 197.

¹¹⁴ Savia 2007. On hyvä huomata ero kuvien lähtökohdissa; taiteen tapaa tarkastella oman aikamme kuolemaan suhtautumisten tapoja ja aiempia perinteitä erottaa kulttuurinen kiilu.

¹¹⁵ Heikkilä, Jokivuori 1994, 153–157.

¹¹⁶ Paneelikeskustelu suomalaisesta kuolemasta, *Kuolema suomalaisessa yhteiskunnassa*. 27.2.

¹¹⁷ Suomen virallinen tilasto (SVT): Kuolemansyyt 2010, 6. Lapsikuolleisuus 1936–2010.

Vuonna 1936 alle 1-vuotiaana kuolleista 40 prosenttia menehtyi syntymävammoihin, kehitysvirheisiin tai synnynnäiseen heikkouteen. Myös keuhkokuumeeseen, tauteihin ja väkivaltaan kuoli paljon lapsia. Nykyisin alle vuoden iässä kuolee vain muutama promille syntyneistä, ja yleisin alle 1-vuotiaiden kuolemansyy on synnynnäiset epämuodostumat. Tartuntataudit ja väkivalta ovat kuolemansyynä hyvin harvinaisia alle 1-vuotiailla.

suomensukuisilla kansoilla poikkeuksellisen runsaan, melankolista mielenlaatua korostavan ja lapsen kuolemaa käsittelevän aineiston.¹¹⁸

Omana aikanamme edellisen kaltainen ajattelu, lapsen kuoleman kokeminen paljolta pahalta säästävänä kohtalona, tuntuu lähinnä loukkaavalta ja käsittämättömältä. Toisaalta yhteiskunnan voi nykyään ymmärtää olevan tunneasioissa myös keskustelevampi ja hyväksyvämpi kuin aiempina vuosisatoina. Siten aiempi suhtautuminen on saattanut olla myös keino suojautua musertavilta tunteilta. Alle 1-vuotiaan kuoleman harvinaisuus nyky-yhteiskunnassamme alleviivaa kokemuksen järkyttävyyttä. Oman lapsen kuolemaa kuvaillaan nyky-aikana pahimmaksi mahdolliseksi ihmistä kohtaavaksi traumaksi, ja se aiheuttaa vanhemmissa omaan persoonaan kohdistuvia erityisiä tuntemuksia, kuten viallisuuden kokemuksia, oman ruumiinkuvan järkkymistä ja hallitsevan tunteen osasta omaa itseä kohdanneesta menetyksestä.¹¹⁹

Exituksen Nimetön ja *Kallat* ovat kuvapari, joista *Nimetön* kuvaa pienen vauvan lämpimästi ja turvallisesti peitteisiin käärityn elottoman ruumiin ja *Kallat* molempien vauvan vanhempien muistokimput menehtyneelle lapselleen. Lapsi lepää kyljellään valkoisista pehmeistä papereista kootulla patjalla, pienessä valkoisessa suorakaiteen mallisessa laatikossa. Valkoinen piirtyy kuvassa täydellisen valotonta, mustaa taustaa vasten, huippuvalot erottuvat lapsen patjalla sekä laatikon kapeilla, lasta ympäröivillä yläreunoilla. Vauvan peitto on sävyltään sinertävä, peiton kuusikulmioista muodostuva kuviointi assosioituu mehiläiskennon kuvioon.

Kuolleen lapsen profiili on havaittavissa seinöhien, pitsireunaisen päätä peittävän liinan alla kuvakulman ollessa lähes kohtisuora vauvan elottomaan ruumiiseen nähden. Vauvan kapalomainen peittely siten, että peitteen reunat on käännetty suojaavasti hänen alleen, viestittää katsojille vanhempien rakkaudesta, huolenpidosta ja hoivasta, joka lapseen kohdistuu kuolemasta huolimatta. Havukainen kiinnittää huomiota luennollaan kyseisen teoksen yhteydessä vanhempien sosiaaliseen hylkäämiseen perheen kohdatessa lapsen kuoleman. Onnelliseksi odotetun tapahtuman, uuden elämän alkamisen

¹¹⁸ Pentikäinen, 1990, 189–191.

¹¹⁹ Siltala, 1987, 224–225.

kääntyminen ennenaikaiseksi menetykseksi eristää vanhemmat surunsa kanssa yksinäisyyteen.

Edellä kuvaillun kaltaisessa yksinäisyyden kokemuksessa kuoleman eriytyminen yhteisön yhteisestä kokemuksesta ammattilaisten hoidettavaksi osoittaa negatiivisen puolensa. Päinvastoin kuin iäkkäiden kuoleman kohdanneiden henkilöiden kuvissa, joissa runsas, eletty historia on hienovaraisin vihjein, kuten muutamien harmaiden hiusten tai käsiin tallentuneiden uurteiden kautta voimakkaasti läsnä, on *Nimetön* täyttynyt viattomuuden ja kokemattomuuden ominaisuuksilla. Pieni vainaja unohtuu tuskin koskaan vanhemmiltaan, ja todennäköisesti hänen elämättömäksi jäänyt elämänsä on koskettanut lukuisia ihmisiä hänen vanhempiansa lähipiirissä.

Kuollut pieni ihminen nostaa esiin ratkaisevasti erilaisia ajatuksia kuin iäkäs vainaja. Voidaan väittää, että hän jatkaa olemistaan mielikuvissa, eläen perheelleen konditionaalissa, joka hetki hän *olisi* jotain: jonkin ikäisenä, jossain elämänvaiheessa, jollain tavoin. On huomattava, kuinka näin ajateltuna äärimmäisen lyhyt elämä lähentyy vaikuttavuudeltaan pitkänä toteutunutta elämää. Surun ja kaipauksen laatu on erilainen kuin elämänkaaren täytyessä lineaariseksi käsitetyn ajan mukaisesti pitkänä.

Kuolleen vauvan kuva muistuttaa elämän hallinnan harhasta. Teos on mahdollista ymmärtää kommenttina lääketieteen kaikkivoipaisuuteen uskomisen illuusiolle, samoin kuin se erityisesti taiteilijan teosta avaavan luennon jälkeen toimii huutomerkin tapaisena muistutuksena yhteiskunnan ja sen muodostavien yksilöiden individualistista suoriutumista – myös surun ja järkytyksen ollessa kysymyksessä – korostavasta asennoitumisesta.

5.3. Tiede ja elämän hallinnan harha

Tieteen kehittyminen ja lääketieteen saavutukset aikaansaavat elämän hallinnan harhan.¹²⁰ Uskomme, että lähes kaikkeen on löydettävissä parannuskeino ja turvaudumme jokaiseen viimeiseen oljenkorteen. Eutanasiaa käsittelevä keskustelu tuo

¹²⁰ Paneelikeskustelu suomalaisesta kuolemasta. *Kuolema suomalaisessa yhteiskunnassa*. 27.2. Helsingin yliopisto.

selkeästi esiin vallitsevia näkemyksiä. Lääketieteen mahdollistama muutama lisäviikko elinaikaa saatetaan käsittää parempana vaihtoehtona kuin kärsimyksen nopea loppuminen kuolemaan.

Tolosen teossarjaan sisältyy valokuva, joka ilmentää korostetusti oman aikamme menettelytapoja kuolemankaaren aikana. ”Voimakkaasta lääkityksestä huolimatta isäni kivut pahenivat ja kunto heikkeni”, Tolonen kirjoittaa näyttelyä käsittelevässä lehdistötiedotteessaan. Kuolema on medikalisoitu siinä missä muutkin yhteiskunnassa poikkeamiksi luokitellut tapahtumat ja ominaisuudet. Lääkearsenaali, jota yksi teossarjan kuvista esittää, paljastaa kuolevan potilaan nieltäväksi määrättyjen myrkyjen paljouden. Voimakas lääkittäminen on kuin itsestään selvä perusosa niiden toimenpiteiden joukossa, joilla nykylääketiede taistelee sairautta ja kuolemaa vastaan. Lääkkeiden sivuvaikutukset saattavat olla sietämättömiä ja tuskallisia, mutta toisaalta voimme luottaa kuolevien potilaiden saavan myös parempaa kivunlievitystä kuin koskaan aiemmin historiassa. Lääkityksestä tulee yleensä kuitenkin sairauden aikana ja sen edetessä niin vuorokauden rytmiä kuin vointia ja mielialaakin hallitseva ja ohjaava, kaiken aiemman, normaalit toiminnot ja rutiinit ylittävä ja muuttava voima.¹²¹

Kuten aiemmin kirjoituksessa on todettu, koetaan nykyinen suhtautuminen kuolemaan useimmiten ongelmalliseksi. Kuolemaa luonnehditaan häiriötekijäksi, kulttuuriin kuulumattomaksi ja epäluonnolliseksi ilmiöksi. Perimmäisen syyn kuoleman kieltämiselle tulkitaan löytyvän tekniikkaan turvautuvasta ja tieteellistä lähestymistapaa arvostavasta sivilisaatiosta, jonka systeemeissä kuolema näyttäytyy käsittämättömänä ja hallitsemattomana ja jota vastaan käydään taistellen. Taustalla vaikuttavaksi tekijäksi mainitaan usein nykyinen iloisen pinnallinen, terveyttä, nuoruutta ja menestystä ihaileva kulutuskulttuuri.¹²² Kulttuurin kepeyteen, kulutuksen helppouteen sekä kauneuden ja uutuuden ihailuun suhtaudutaan usein valitellen.

On mahdollista tarkastella nykyistä kulttuuria, sen ansioita ja osallistumista kuolemaan myös toisesta näkökulmasta. Lääketieteen saavutukset elämän pidentämiseksi ja

¹²¹ Suni & Hänninen 2003, erityisesti 58–59 myös 30,44, 64, 80–82, 136–138. Teos kuvaa keski-ikäisen, syöpään sairastuneen naisen kuolemankaarta hänen omasta sekä saattohoitokodin johtavan lääkärin perspektiivistä. Juristi Anna-Liisa Sunin kertomuksesta käy painokkaasti ilmi, kuinka suuren roolin kuolemaan johtavan sairastamisen prosessissa sairaalarakennukset, toimenpidehuoneet, tutkimuslaitteet ja lääkeaineet omana aikanamme saavat.

¹²² Heikkilä & Jokivuori 1994, 23–25.

kivunlievityksen lisäämiseksi sekä sairaanhoidon pyrkimykset rauhallisen kuoleman takaamiseksi on kaikki mahdollista nähdä myös positiivisina saavutuksina, jonakin, mitä kohti on ponnisteltu ja jonka saavutuksista saamme nyt nauttia.

6. Kuoleman kuvat

Ariés'n kuolemaa käsittelevien kirjallisten teosten ryhmään kuuluu kuolemaan liittyvien suhtautumisien ja toimintatapojen historiaa kuvittava *Bilder zur Geschichte des Todes* (1984).¹²³ Teoksen alkusanoissa Ariés toteaa kuoleman ja kulttuurin muodostavan kiinteän suhteen joka perustuu ja saa alkunsa hautaukseen liittyvissä käytännöissä, hautausmaiden, hautakivien ja -muistomerkkien muodossa ja laajenevan sittemmin myös muiden kuolemaa kuvittavien esitysten kautta. Kuolema on Ariés'n mukaan kiitollinen kuvattava: ”huolimatta kuolemasta tuotetun kirjallisuuden laajuudesta säilyy kuva kaikkein kokoavimpana ja suurimpana kuoleman mysteerin ihmiselle välittävänä ilmaisukeinona”.¹²⁴

Taide on paikka, jossa on mahdollista kommunikoida asiasta, jota muuten on vaikea manifestoida. Mahdollisuus yksinkertaistaa metaforisiin esityksiin arvoituksellista ja komplisoitua tapahtumaa lienee yksi syy siihen, miksi kuolemaa kuvaavat taideteokset muodostavat kuvataiteessa yltäkylläisen lähteen. Taide on myös paikka jossa on mahdollista ravistella vakiintuneita käytäntöjä ja ajatusmalleja sekä herätellä vaiennettuja käsityksiä ja emotioita.

Kuoleman representaatioita kuvataiteen historiassa voidaan käydä läpi tarkastelemalla minkälaisia tilanteita kuoleman rajakohdan kuvaamiseksi taiteeseen on tapakulttuurin, suhtautumistavan ja uskonnon välityksellä valikoitunut. Epäsuora, viittaava ja kuoleman ajatusta abstraktisti kuvaamaan pyrkivä esitystapa on tuottanut monipuolisen symbolien, ja allegorioiden kuolemakuvaston.¹²⁵ Ariés analysoi teoksessaan kuoleman visuaalisia esityksiä aloittaen muinaisten kaupunkien hautalöydöksistä ja edeten teoksen julkaisemisajankohtaan, Ariés'n terminologiassa kielletyn kuoleman ajan

¹²³ Alkuperäinen teos *Images de l'homme devant la mort* vuodelta 1983.

¹²⁴ ”Der Tod ist bilderfreundlich. - - Trotz des Diskurses über den Tod - - bleibt das Bild das dichteste und direkteste Ausdrucksmittel des Menschen angesichts des Mysteriums des Hingangs.” Ariés, 1984, 7.

Käännös kirjoittajan.

¹²⁵ Suominen & Pennanen 1989, 174.

taideteoksiin.¹²⁶ Aikamatkan varrella kuolema on muun muassa personifioitu¹²⁷, erotisoitu¹²⁸ ja tasa-arvoistettu.¹²⁹ Kuolema on kuvattu kauniina, ihannoituna, uskonnollisuutta korostavana ja taivaallisten enkelien suojelemana, toisaalta sen visuaalinen esitys on toisena ajankohtana korostanut maallisuutta esitellen kuivunutta nahkaa, käärinliinoja sekä sammakoita ja käärmeitä ruokkivan ruumiin. Kuoleman tasa-arvoistavaa elementtiä korostava kuoleman tanssi eli *dance macabre*,¹³⁰ moralisoivat *memento mori*-kuvat¹³¹ sekä elämän turhuuksista muistuttavat vanitukset¹³² ovat klassisia tapoja kuvittaa kuolemaa. Keskiaikainen tekstikokoelma *Ars moriendi*, kuolemisen taito, kuvitti oikein kuolemista, mutta otti kantaa myös oikeaan tapaan elää. Kuolemaa kuvaavia helposti tunnistettavia symboleita ovat perinteisesti olleet muun muassa pääkallo, viikate, tiimalasi, onnenpyörä ja musta väri. Ajan käsite ja siihen yhdistyvä entropian ehdottomuus ovat sidoksissa kuolemaan. Perinteiset kuoleman symbolit, kuten viikate ja aikaa mittaavat esineet kuten tiimalasi ovatkin olleet alun perin Kronoksen, ajan jumalan attribuutteja.¹³³ Symbolit ovat kääntyneet myös vastakohdikseen. Kristinuskon risti, kuolemaantuomitun kidutusväline on tullut symboloimaan ikuista elämää, kun taas nuoruus, kauneus ja elinvoima ovat joissain esityksissä kääntyneet kuolemaan viittaaviksi ominaisuuksiksi.¹³⁴ Kuoleman idea voi ilmetä taiteessa lähes miten tahansa, kuten vuodenaikojen tai ihmisen ikäkausien kautta esitettynä. Sisäisestä todellisuudesta ja piilotajunnan kerroksista nouseva myyttinen aines ja uudemmat, ekologiseen tietoisuuteen liittyvät esitykset ovat universaaleja tapoja lähestyä kuoleman tematiikkaa taiteessa. Lopulta ”laajasti ymmärrettynä lähes kaikki taide liittyy syntymän ja kuoleman tematiikkaan.”¹³⁵

Nykyvalokuvataidetta edustavissa Havukaisen ja Tolosen teossarjoissa kuoleman dokumentaarista kuvausta tukevinä elementteinä esiintyvät analyysissani aiemmin

¹²⁶ Ariés 1984, passim.

¹²⁷ Waenerberg 1999, 234–260.

¹²⁸ Ariés 1984, 184–189. Heiskanen 1985, 91.

¹²⁹ Sears 2010, passim.

¹³⁰ Ibid. Kuolema kuvataan moraliteettina sekä väistämättömyytenä, johon yhteiskunnallinen asema, sääty ja varallisuus eivät vaikuta. (Ranskalainen termi *la dance macabre*, tulee arabian sanasta *maqabir*, mon. *maqbara*, joka merkitsee hautaa tai hautausmaata, saksaksi kuvatyypiksi on nimeltään *Totentanz*, kuolemantanssi.) Waenerberg 1999, 250.

¹³¹ Konttinen & Laajoki 2005, 268. *Memento mori* (lat. muista että olet kuolevainen) kuolevaisuudesta muistuttava teos, jonka yleisimpänä motiivina on pääkallo.

¹³² Konttinen & Laajoki 2005, 483. *Vanitas* (lat. turhuus) asetelma syntyi 1500-luvulla ja oli erityisen suosittu 1600-luvun alankomaaisessa taiteessa.

¹³³ Suominen & Pennanen 1989, 175–177 ja 179.

¹³⁴ Waenerberg 1999, 234–260.

¹³⁵ Suominen & Pennanen 1989, 174–175 ja 203–207.

käsiteltyjen teemojen ohella niissä useimmin toistuvat aiheet: käden kuvat, valo, musta ja valkoinen väri, kukat sekä teoksiin valitut fyysiset esineet.

6.1. Keho ja mieli käsi kädessä

Molemmat teossarjat, *The End* ja *Exitus* sisältävät useita kuvia vainajien käsistä. Kuvien kädet ovat herpaantuneet ja puolustuskyvyttömät. ”Käsiin on kirjoitettu koko ihmisen historia”, toteaa Havukainen.¹³⁶ Voimme vain arvailla, kuinka paljon teosten kuvaamalla käsillä on luotu, tehty, annettu ja otettu vastaan. Niillä lienee ilmaistu voimaa ja osoitettu lukuisia tunteita. Käsillä solmimme yhteyden toisiin; kätelemme tavatessamme ja halaamme rakkaitamme. Vahvistamme sanomaamme käsien liikkeillä, suuntaudumme ulos maailmaan käsiemme kautta. Kun meille puhutaan jotain, mitä vastaan sanojan teot toimivat, käsitämme juuri teon voimallisemmaksi ja aidommaksi viestiksi. Tarrautuminen, asioiden käsittely, asian sormien läpi laskeminen, avokätisyys tai sopimuksen päälle kättä lyöminen ovat kuvaavia sanontoja, joiden viestin voidaan sanoa olevan käsien rooli eräänlaisena aivojen ja sydämen jatkeena, emotioihin pohjautuvana maailmaan suhtautumisen ilmaisuna ja päätösten toteuttajana. Identiteettimme voidaan todistaa ainutlaatuisissa sormenjäljissämme, ja jotkut meistä uskovat kohtalon olevan kirjoitettuna kämmenien viivoihin. Perustarpeiden tyydyttäminen, ravinnon saaminen ja valmistus sekä toisen ruokkiminen on käsiemme varassa. Kosketuksella on merkitys ihmisen psykologiselle kehitykselle ja käden siunaava ele on ominaista useille uskonnoille.

Teos *Jäähyväiset*, jonka Havukainen nimesi luennollaan Helsingin yliopistolla 13.2.2012 *Tunnen sinut, tunnetko minut* esittää lapsenlasta viimeisellä tervehdyksellä kuolleen isoäidin vierellä. Valkoisen arkkusisutuksen valoa heijastavalla kankaalla on nähtävissä vanhuksen kädet toinen toisen päällä asetettuina. Vanhuksen asu on harmaa, pitsisomisteinen neuletakki, joka on saattanut olla eräs hänen arkisista lempivaatteistaan, juhlavampiin tilaisuuksiin säästetty neule tai kuolinvaatteeksi varattu asu. Kauluksen alla näkyy kaistale oranssilla, keltaisella, valkoisella ja mustalla värillä

¹³⁶ Valokuvataiteilija Minna Havukaisen luento *Kuolema valokuvanäyttelyssä* 13.2.2012, Helsingin yliopisto.

painettua kukkakuvioista paidan kangasta.¹³⁷ Vanhuksen käsien iho on paperimaisen ohueksi kuivunutta ja kalpeaa, kämmenselkien lihakset ja niiden mukanaan tuoma pyöreys ovat pois kulunutta, luisevien käsien ympärillä iho on vuosien kuluttamaa, ja kynnet ovat todennäköisesti lautumien mustuttamat. Kuolleen vanhuksen käsien ylle ja ympärille kaareutuvat nuoret, terveet, elämästä ja verenkierrosta punertavat kädet ja käsivarret. Ele vaikuttaa välittömältä, ja kuvan koskettavuus syntyy kiitollisuudentunteesta, joka teoksesta välittyy. On mahdotonta välttyä mielikuvalta, jonka mukaan isoäiti on aikanaan suojannut, lohduttanut ja hoivannut lapsenlastaan. On luultavaa, että käsien kautta on vainajan vielä eläessä virrannut rakkautta ja myötätuntoa kuvan toiselle, elävälle.

Havukaisen teoksessa *Kädet* yksinkertaisella, kohokuviodusta kankaasta valmistetulla arkun peitteellä on kuvattuna työstä ja toiminnasta rauenneet kädet. Käsivarsia peittävät kuolinvaahteen pitkät, pitsisomisteiset hihat. Paidan kankaassa huomattavissa olevat, käyttämättömyydestä kertovat taitokset johdattavat ajatukset kuvan ottamista edeltävään hetkeen, jolloin vaate on laskostettu auki juuri tämän henkilön viimeiseksi asuksi. Kämmenselissä on nähtävissä selvät lautumat, iho on ohutta ja kuivunut hauraaksi. Kädet on kuvattu suoraan ylhäältä alaspäin. Myös tässä teoksessa huomattava elementti on kullansävyinen, valkoisella taustalla hohtava valo. Teoksen vaikuttavuus syntyy jälleen yksinkertaisesta, koruttomasta kerronnasta.

Tolosen kuvasarjaan sisältyy kaksi kuvaa, joissa kuolemaan ja menetykseen liittyvät tunteet ja ajatukset tihtyvät käden kuvaukseen. Ensimmäisessä kuolevan tai jo kuolleen miehen kuihtunut ja kaita käsi on hänen omaisensa, luultavasti puolison käsien ympäröimänä. Vanhuksen vasemman käden nimettömässä ohut kultainen vihkisormus viestittää pitkästä kumppanuudesta, yhteisistä vuosista ja jaetuista kokemuksista. Sen vuoksi tai siitä huolimatta, mitä menneisyys pitää sisällään, on ikuistetussa hetkessä korvaamattoman menetyksen ja kiintymyksen välittämä vaikutelma. *The Endin* sisältämä toinen käden kuva on vähäeleinen, pienikokoinen teos saattokodissa

¹³⁷ Nykyisin Suomessa vainaja on mahdollista pukea omiin käytössä olleisiin lempivaatteisiinsa, tai erityisesti hautausta varten hankittuihin arkkuvaatteisiin. Mitään sääntöjä pukeutumisen suhteen ei ole, ja arkkuun voidaan laittaa myös vainajalle tärkeitä esineitä, esimerkiksi koruja. Korpela 2005, 45. Pakanalliselta ajalta juontuva tapa varustaa vainaja tarve-esineillä säilyi 1900-luvun alkuun ja on palannut jälleen yleiseksi käytännöksi. Aaltonen 1992, 16.

pitkähihaiseen kuolinvaatteeseen puetun Jaakko-isän oikeasta kädestä lepäämässä valkoisten liinavaatteiden valoisaksi värittämää taustaa vasten.

Palin on tarkastellut käsien kuvauksen merkitystä sekä niiden asemaa muotokuvauksen detaljien hierarkiassa teoksessaan *Oireileva miljöömuotokuva*. Palin toteaa käsien konkreettisuuden ja metonyymisyyden tekevän niiden kuvauksesta toisinaan jopa ensisijaista. Varsinkin silloin, kun halutaan välttää idealisointia ja tulkinnallista vapautta, jota kasvojen esitys erilaisten tekniikoiden ja tyylien toteutuksen keinoin mahdollistaa, näyttäytyy käden kuvaus todellisuutta aidoimmin esiin tuovana.¹³⁸

Vainajan toiminnasta rauenneen käden kuvaus on voimallinen viesti siitä, mitä vaille omainen jää ja mitä ilman hän joutuu jatkamaan. Käden kuvaan voi väittää kiteytyvän ihmiseen liittyvien muistojen kokoelman. Käsien kosketuksen sävy ja tekojen laatu kertovat edesmenneen persoonallisuudesta, temperamentista, lahjakkuuden lajeista ja elämäntyöstä. Kuoleman tapahtuma on raja, joka työstää muistoja ja edesmenneen kanssa yhteistä historiaa. Sisältö voi olla niin mittavaa, etteivät sanat sen kuvailuun riitä. Käden kuva kykenee kokoamaan tätä paljouden määrää. Palinin pohdinta käsien kuvauksen ilmaisun rehellisyydestä ja niiden kuvauksen aiheuttaman kausaalisuuden kokemuksesta kasvojen ensisijaisuuden kustannuksella liittyy aiempien vuosisatojen muotokuvamaalaukseen ja perustuu osin kohteliaisuus- ja käyttäytymiskoodien noudattamiselle. Taidelajin analyysi on kuitenkin sovellettavissa erinomaisesti jäsenneltäessä Havukaisen ja Tolosen tapaa kuvata vainaja. Kuolleen kasvoilta jää puuttumaan kaikki persoonallisuutta ilmaiseva eivätkä ne paljasta aiemmin elämään osallistuneen henkilön yksilöllisiä olemuksen ja olemisen laadun puolia. Rauhallisina ja kauniinakin esitetyt kuolleen kuvatut kasvot valehtelevat. Niiltä on poistunut se mitä on opittu tuntemaan ja mitä jäädään kaipaamaan. Luovuuden ja yksilöllisen todellisuussuhteen paikantuminen voimakkaasti käsiin ja niiden valikoituminen siten aidointa, syvintä olemusta ilmaisevaksi ruumiilliseksi fragmentiksi on kiitollinen keino välttää kasvojen esityksen aiheuttamaa tulkinnanvaraisuutta ja pyrkiä ilmaisemaan henkilöstä jotain autenttista ja luotettavaa.¹³⁹

¹³⁸ Palin, 2004, 117.

¹³⁹ Ibid.

6.2. "Mikään valo ei ole kuten ihmisen valo" ¹⁴⁰

Valo on eräs eri taidelajien usein käyttämistä keinoista ilmaista kuoleman ominaisuutta. Valon ja pimeän raja kertoo elämän ja kuoleman rajasta, valo lohduttaa ja tuo toivoa elämän jatkumisesta. ”Valo kykenee ilmaisemaan koko inhimillisen tunneskaalan tuskasta, surusta ja melankoliasta iloon, onneen ja ekstaasiin” toteaa arkkitehti Juhani Pallasmaa kirjoituksessaan *Kuoleman kuvat arkkitehtuurissa*. ¹⁴¹ Elementti toistuu ja korostuu lähes jokaisessa molempien käsiteltävänä olevan teossarjan teoksessa. Sekä Havukaisen ulkona luonnossa otetuissa, omaisia kuvaavissa muotokuvissa että Tolosen puutarhassa toteutetuissa kukkien kuvissa tai Jaakko-isän muotokuvissa voimakkaasti kuvien ilmapiiriä värittävä asia on valo. Valo hehkuu puiden runkojen lomasta, siintää lumesta ja heijastuu kangaspinnoilta. Valkoisilla kankailla, luonnon vehreydessä ja katseen käsiin tarkentaessaan valo säteilee kullankeltaiseen vivahtavana ja lämpöisenä. Myös puhdas, kirkas valkoisuus valtaa tilaa useassa teoksessa. Havukaisella poikkeuksen muodostavat vain teokset *Helmi* ja *Irmeli*, joissa surupuvun musta väri hallitsee kuva-alaa. Tolosen teoksissa valkoisuus painottuu kuolemankaaren lopun kuvauksiin.

Kristillisen maailmankuvan vaikutus kulttuurissamme vaatii havaitsemaan mielikuvat, joita valo teoksia tarkasteltaessa välittää. Valo assosioituu korkeampaan voimaan, enkeleihin, jumalalliseen valkeuteen ja siten pimeyden voittamiseen. Kristillisessä maailmanselityksessä Jumala luo valkeuden maan päälle ja Vapahtaja on maailman valo (Esimerkiksi 1. Moos 1:3–5, 1. Moos. 1:13–18, Job 33:28–30, Ps 104:1-2, Joh 8: 12, Joh 9:5, Joh 12:46, 2 Kor 4:6, 17,18,1. Joh 1:5). Ajateltaessa kristillistä terminologiaa valo luo voimakkaita konnotaatioita Jumalan läsnäoloon, armoon ja totuuteen sekä näiden kamppailuun pimeyttä edustavien polariteettien kuten synnin, pahuuden ja tietämättömyyden kanssa.

Valolla on keskeinen rooli useissa muissakin kuin kristillisissä uskonnoissa. Buddhalaisuudessa valon tunteminen on totuuden tuntemista tiellä nirvanaan, hindulaisuudessa valo symboloi viisautta: valo on Krishnan, valon herran, manifestaatio. Valolla on islamissa pyhä nimi Nûr merkitsemässä Jumalan eksistenssiä

¹⁴⁰ Claes Andersenin runosta, suom. Jyrki Kiiskinen, Andersen 2005, 221.

¹⁴¹ Pallasmaa 2005, 128.

taivaan ja maan valona. Tiedämme muinaisten uskontojen palvoneen valoa aurinkojumalan muodossa. Valoa painotetaan myös erilaisissa esoteerisissa opeissa ja salaseuroissa kuten juutalaisessa kabbalassa ja vapaamuurariudessa tiedon, viisauden, kauneuden ja voiman ilmauksena.¹⁴² On perusteltua väittää valon olevan universaali jumaluutta tai korkeampaa tietoisuutta edustava allegoria. Uskontosemiotiikan dosentti Hannele Koivunen toteaa, että valo kuvastaa positiivisia voimia kaikissa uskonnoissa.¹⁴³

”Hiljaisuus, pimeys ja valo ovat ontologisia peruskokemuksia, jotka johdattelevat kokijansa oman olemassaolon pohdintaan – ne ovat sielullisen kokemuksen alkutiloja.”¹⁴⁴ Tarkasteltavissa teoksissa yhdistyneenä kuoleman käsittelyyn valon läsnäolon voidaan katsoa olevan uskonnollisuuden ohella hengellisyyttä tai henkisyttä osoittava seikka, omakohtaista kokemusta ja henkilökohtaista näkemystä korostava tuntemus. Valon voi tulkita kertovan uskosta tai toivosta sielun tai kuolemattoman tietoisuuden, kuoleman jälkeisen jatkuvuuden sekä myös eri tavoin koetun korkeamman voiman olemassaolosta. Valon elementin esiintymisen runsauden on mahdollista tulkita olevan kannanotto jatkuvuuden selityksille, joko kristinuskoon perustuville tai uusille näkemyksille, joille kristinuskon autoritaarisen aseman mureneminen on antanut tilaa laajentua, yhdistyä muiden uskontojen maailmanselityksiin tai korvautua yksilöllisillä näkemyksillä.

Arkaaiset käsitykset valon ylimaallisuudesta kantavat erilaisin muunnoksina omaan aikaamme. Uskonnollisen ja filosofisen pohdinnan ohella tiedämme omana aikanaamme valon suuren merkityksen terveydellemme ja hyvinvoinnillemme. Tämän tiedon taustaa vasten valon merkitys hyvän lähteenä saa vielä yhden ulottuvuuden.¹⁴⁵ Valon voi ymmärtää parantavana elementtinä ilmaisevan tuonpuoleisessa vallitsevasta olemisen laadusta; sairauksien, kivun ja kärsimyksen poistumisesta ja ehkä myös uudelleen saavutetusta eheydestä ja säteilevästä terveydestä. Mielen sisäisiä toimintoja pohtineelle ja psykologian kehitykseen vaikuttaneelle C. G. Jungille valon esiintyminen unissa merkitsi tietoisuutta, varjo puolestaan persoonallisuuden kätkeytyjä ja torjuttuja

¹⁴² Biedermann 1993, 394–396.

¹⁴³ Koivunen 2005, 156

¹⁴⁴ Ibid.

¹⁴⁵ Englund & Partonen 2009. Lääketieteen uusimpien tutkimustulosten mukaan valo vaikuttaa terveyteemme: solukierron ja metabolian säätelyyn, hedelmällisyyteen, uneen, muistiin ja mielialaan. Oikein ajoitettu tai tietyn aallonpituuden omaava valo voi olla hoitokeino sairauksiin.

aspekteja.¹⁴⁶ Fyysisen terveyden ohella valon esitys voi implikoida toivetta tai uskoa perimmäisien totuuksien paljastumisesta, kaiken ymmärtämisestä ja tietoisuuden piiriin saapumisesta – ei siis enempää eikä vähempää kuin elämän tarkoituksen salaisuuden, menneisyyden ja tulevan – ajallisuuden ylittävän, paljastumista.

6.3. Varjon ja kirkkauden dikotomia

Tuntemamme valon henkiseen ja fyysiseen hyvinvointiin liittyvät tekijät yhdistettynä valon transsendenttia ilmaisevaan merkitykseen tuovat teoksiin toivon, jatkuvuuden ja eheyden auran. Valo saa myös sekulaarimman olomuodon tuntumaan miellyttävältä. Keskiajalta periytyy tapa yhdistää valoon väri.¹⁴⁷

Havukaisen teoksissa useimmiten esiintyvät värit ovat musta ja valkoinen. Kontekstista riippuen valkoista pidetään joko kaikkien värien puuttumisena tai spektrin kaikkien värien täydellisenä yhdistymisenä. Valkoisuuteen yhdistetään rauha, puhtaus ja viattomuus, se on myös liturgisena värinä¹⁴⁸ voimakkaasti pyhyyteen, synnittömyyteen ja raamatulliseen ylösnousemukseen liitetty väri. Mustana pinta ei heijasta valoa lainkaan, vaan imee kaiken sen itseensä. Mustaan väriin on liitetty murhe, epätoivo, suru, kuolema ja katumus, mutta myös katoavaisuus, pahuus, synnillisuus ja tietämättömyys. Näiden lisäksi se on salaperäisyyteen ja mystisyyteen viittaava sävy. Se on myös turhamaisuudelle ja koreilulle vastakkainen pukeutumisen väri, papin puvun värinä musta symboloi maalliselle maailmalle kuolemista.

Musta ja valkoinen toimivat valon ja pimeyden analogiana, niiden kaksijakoisuuden voi tulkita edustavan alun ja lopun polariteetteja, elämää ja kuolemaa. Mustan ja valkoisen käyttö kuoleman ja hautauksen yhteydessä kuuluu kiinteästi länsimaisiin nykykulttuureihin.¹⁴⁹ Maailman eri kulttuureille on yleistä käsitys, jonka mukaan ihmisen elämä toteutuu rajallisen ja rajoittavan maan mustan mullan sekä rajattoman,

¹⁴⁶ Jung 2003, 118.

¹⁴⁷ Arnkill 2011, 244. Nykyään tiedämme myös sähkömagneettisen säteilyenergian ja sen värähtelytaajuuksien vaikutuksista värien muodostumisessa.

¹⁴⁸ Evankelis-luterilaisen kirkon verkkopalvelusivut. Usko ja arvot/ Juhlapyhät/ Kirkkovuosi ja värit.

¹⁴⁹ Värien symboliset merkitykset vaihtelevat historian juoksussa ja kulttuurien piireissä laidasta laitaan. Lähes mikä tahansa väri on ilmaissut surua ja vihaa sekä assosioitunut kuolemaan jossain kulttuurissa jonakin aikakautena. Karkeasti yksinkertaistaen voi todeta oman aikamme aasialaisissa kulttuureissa valkoisen olevan surun väri, länsimaissa suru ja kuolema yhdistetään yleisimmin mustaan väriin.

sielullista elämää edustavan kirkkauden ja valopiiriin kuuluvan jumalallisen taivaan polariteettien tai voimakenttien ristivedossa.¹⁵⁰

Mustan ja valkoisen värien käytöllä on pitkät perinteet suomalaisessa kuolemankulttuurissa. Suomessa maan länsiosissa säätyläisillä oli tapana verhota jo 1600-luvulta alkaen surutalo mustalla ja valkoisella kankaalla piilottaen peilit ja huonekalut.¹⁵¹ 1600-luvulta 1800-luvulle arvellaan arkkujen olleen yksinkertaisia, karkeatekoisia ja maalaamattomia, mutta ne saatettiin peittää kauniilla kankaalla.¹⁵² 1800-luvulla arkkujen väriksi vakiintui musta. Arkkujen verhoilu puolestaan yleistyi vasta 1900-luvulla.¹⁵³ Valkoiset, kangasverhoillut arkut ovat erikoisuus, joita esiintyy vain Suomessa, Virossa ja Länsi-Venäjällä.¹⁵⁴ Sosiaalisia ja tunnesiteitä vahvistavan, symbolisen mustan surupukeutumisen ohella vainajan pukeminen valkoiseen juontaa juurensa maassamme vuosisatojen taakse; viimeinen asuste on koettu tärkeäksi ja se on ollut monesti kuolleen itsensä valmistama.¹⁵⁵

Taidemaalari ja Taideteollisen korkeakoulun väriopin lehtori Harald Arnkill käsittelee teoksessaan *Värit havaintojen maailmassa* värien mielikuviin ulottuvaa voimaa ja on vakuuttunut niiden psyykkisestä vaikutuksesta. Hän on perehtynyt tutkimuksiin, joilla on selvitetty värien kykyä herättää ihmisissä emotionaalisia reaktioita. Tutkittaessa akromaattisia värejä: mustaa, harmaata ja valkoista lisääntyi miellyttävyyden kokemus kirkkauden eli vaaleuden kasvaessa. Tulosten perusteella todettiin voitavan yleistää esimerkiksi mustan hyökkäävyys ja dominoivuus, mustaan väriin pukeutunut henkilö koetaan voimakkaaksi.¹⁵⁶ Vaikutusten pohdinta on mielenkiintoista yhdistettynä surun kokemiseen ja sen julkiseen näyttämiseen. Musta väri on vetäytyvässä ja pidättäytyvässä laadussaan mahdollista kokea sisäistä voimaa antavana ja hallittua surun säätelyä tukevana. Ariés puolestaan pitää länsimaissa perinteisen mustan suruvaatetuksen käytöstä luopumista eräänä oireena surun ilmaisun välttämisestä ja

¹⁵⁰ Anttonen 1999, 14–15.

¹⁵¹ Aaltonen 1992, 24.

¹⁵² Tuominen 2005, 105

¹⁵³ Tuominen 2005, 105. Aaltonen 1992, 17.

¹⁵⁴ Kiiskinen 1992, 114. Lapintie 2012.

¹⁵⁵ Pentikäinen 1990, 69

¹⁵⁶ Arnkill käy läpi useita eri kirjoituksia, joissa käsitellään värien psyykkisiä ja fyysisiä oletettuja vaikutuksia sekä selostaa seikkaperäisesti yhdysvaltalaisen Patricia Valdezin ja Albert Mehrabianin vuonna 1994 suorittamaa laajaa ja perusteellista tutkimusta värien tunnereaktioista. Arnkill 2011, 244–251.

yhtenä kuoleman kieltämisen merkinä.¹⁵⁷ Mustan ja valkoisen värien käyttöön liittyvä dualismi on tulkittu myös analogisena kristinuskon joko-tai-luoteiselle maailmankatsomukselle. Ihmisen ajattelu ja toiminta selitettynä yksioikoisesti hyvän ja pahan polariteettien kautta jättää kaikki sävyt ja värit, vivahteet ja moniulotteisuuden pois elämästä.¹⁵⁸

Havukaisen ja Tolosen teossarjoissa mustan ja valkoisen värien käyttö viittaa ensisijaisesti kuolemankäsityksiä kaukaa historiasta siirtävään traditioon. Valon esiintyessä hallitsevana perinteitä toistavien värien rinnalla, on houkuttelevaa tulkita valon elementin käyttöä viittauksena subjektiivisen henkisen aineksen traditionaalisen näkemyksen rinnalle nostettuna aspektina.

6.4. Kukoistus ja kuihtuminen

Tolonen on kuvannut teossarjassaan isänsä viimeisiä elinkuukausia. Tiedetyt elementit korostuvat ja saavat painotusta. Kuvien tapahtumapaikkana on kesäinen puutarha. Taiteilija on todennut puutarhan olevan Jaakko Tolosen kuolemankaareen konkreettisesti liittyvä seikka, taiteilijan isä vietti suurimman osan viimeisestä kesästään omenapuun alla, kukkien keskellä torkkuen. Lisäksi Tolonen on huomauttanut teossarjan puutarhan edustavan myös metaforan tasolla elämää.¹⁵⁹ Tolosen teoksissa kukat tulkitsevat elämän ja kuoleman sekä luopumisen ja suremisen vaikeasti ilmaistavaa puhetta. Teossarjassa esitetyt puutarhan kesäkukat, joiden kukinnoissa on jo nähtävissä kuihtuneita ja mätänemässä olevia osia kertaavat historiallisia vanitas-asetelman symboleja. Niin vanitas-asetelman kuin myös kasveja ja kukkia kuvaavan asetelmamaalauksen piiriin kuuluvat hedelmien ja kukkasien kuvaukset muistuttavat ikääntymisestä, kuihtumisesta ja väliaikaisuudesta, mutta myös elinvoimasta, hetkestä nauttimisen tärkeydestä ja elämän kauneudesta. Vuodenaikojen vaihtelu, kypsää kesää seuraava sadonkorjuu, syksyinen luonnon kasvien kuihtuminen, luopumisen ja kuoleman faasi sekä talven puhdas valkoisuus, lepovaiheeseen asettuminen ja sitä seuraava uuden elämän ja kasvun kausi keväällä vertautuvat taiteessa yleisesti elämän

¹⁵⁷ Ariés 1976, 90.

¹⁵⁸ Ylikoski 2005, 68.

¹⁵⁹ Tolonen, 2012.

eri ikäkausiin, syntymään ja kuolemaan.¹⁶⁰ Pentikäisen mukaan erityisesti pohjoisen asukkaiden elämässä vuodenaikojen rytmi korostuu, kulttuurimme asukkaat samastuvat syntymästään elämän ja kuoleman rytmiin sellaisena kuin ne luonnossakin toinen toistaan seuraavat.¹⁶¹

Surukimput

Havukaisen teoksessa *Erik ja kukkalaite äidille* surukimppu hallitsee suurta osaa kuvan pinta-alasta, valokuvadiptyykissä *Nimetön* ja *Kallat* ruskein niininuin solmitut kaksi kimppua, joissa molemmissa on yhteen sidottuna kaksi valkoista kallan kukkaa muodostavat teosparin toisen osan.¹⁶² Valkoinen lilja ja valkoinen kalla ovat Suomessa olleet perinteisiä hautajaiskukkia.¹⁶³ Kukilla ja niiden värillä on oma vahva symboliikkansa, jonka selitykset vaihtelevat jossain määrin lähteestä riippuen. Ruusun yhdistäminen rakkauteen vaikuttaa lähteestä riippumatta olevan yleismaailmallista, samoin on ilmeistä valkoisen liljaan liittyvät voimakkaat konnotaatiot Neitsyt Marian attribuuttina kristillisen katsomuksen omaavissa kulttuureissa sekä yleisesti valkoisen värin puhtautta ja viattomuutta, joissain kulttuureissa myös kuolemaa edustava merkitys. Kukat voidaan kokea myös eräänlaisena ylösnousemuksen ja uuden elämän symboleina.¹⁶⁴

Kukkatervehdysten vainajan haudalle laskemisen tapaa sekä kukkien symbolisia merkityksiä pohdittaessa on hyvä pitää mielessä perinteen kulttuurisidonnaisuus, tapa on vieras monille muille kuin kristikunnan tradition piirissä eläville¹⁶⁵. Omassa kulttuurissamme arkun kukkakoristelu sekä surukukkien lasku ovat käytäntöjä, jotka vakiintuivat yhdessä teollisen arkkutuotannon kanssa. Yleistynyt käytäntö hautauksen yhteydessä vaikuttaa olevan ekologisuutta painottava menettely. Toivomus vain yhden

¹⁶⁰ Suominen & Pennanen 1989, 174–175. Waenerberg 1999, 236.

¹⁶¹ Pentikäinen 1990, 18–21.

¹⁶² Valokuvataiteilija Minna Havukaisen luento *Kuolema valokuvanäyttelyssä* 13.2.2012, Helsingin yliopisto. Havukainen toteaa olevansa kiinnostunut viestistä, joka kukilla halutaan välittää. Erityisesti hän kertoo olevansa kiinnostunut vastaanotettujen ja annettujen kukkatervehdysten ollessa tarkastelun alla siitä, mikä osa tervehdyksistä säilytetään – edellinen ei luonnollisesti tarkoita haudalle laskettuja kimppuja, jotka jätetään aina paikoilleen. Ruumiin tuhauksen yhteydessä kysymykseen on otettava kantaa ja päätettävä miten surukimppujen kanssa siunauksen jälkeen toimitaan. Korpela 2005, 64–65. Parviainen 1988, 15.

¹⁶³ Korpela 2005, 56 – 60.

¹⁶⁴ Ibid.

¹⁶⁵ Korpela 2005, 94–95. Kukat eivät perinteisesti kuulu esimerkiksi muslimien tai juutalaisten hautaus- ja siunauskäytäntöihin.

kukan haudalle laskusta on yhä tavallisempaa. Ajattelu, jonka mukaan kuollutta eivät kalliit kukkalaitteet ilahduta, sekä eettinen ohje muistaa vainajaa mieluummin elinaikana kuin kuoleman jälkeen lähenevät esimerkiksi juutalaisen uskonnon parissa vallitsevaa näkemystä, jonka mukaan toisen kuolemalla ei pidä ansaita rahaa ja että kuolemassa kaikki ovat tasaveroisia.¹⁶⁶

Yhtä kaikki, omassa ajassamme ja kulttuurissamme kukkatervehdyksellä on tapana osoittaa niin rakkautta ja kiintymystä vainajaa kuin myös myötätuntoa omaisia kohtaan. Surulaite valitaan ilmentämään suhdetta vainajaan sekä heijastamaan hänen persoonallisuuttaan, mutta se voidaan rakentaa myös ilmaisuksi edesmenneen henkilön elämäntyöstä, sukutaustasta tai arvoista ja vakaumuksesta. Teologian tohtori Tapio Erämajan hautauskentän professiostruktuuria käsittelevän toimintatutkimuksen mukaan valituilla kukilla on omaisille tärkeä merkitys ja niiden valinta yleensä pitkän harkinnan tulos.¹⁶⁷

Exitus – näyttelyiden yhteydessä niin gallerioissa kuin kaupunkitilaan ulottuvissa tapahtumakokonaisuuksissakin erilaiset kukkalaitteet ja kukista rakennetut tilataideteokset ovat olleet merkittävässä roolissa näyttelykokonaisuuden kannalta. Näyttelyyn yhdistyvissä tapahtumissa on järjestetty esimerkiksi muistokimppuperformansseja. Kukkalaiteella on olennainen osa myös teoksessa *Muistopöytä*, joka on lisäys *Exitus*-teokseen. Teoksessa pöydälle on asetettuna tyhjin sivuin varustettu muistokirja, kirjan päälle laskettu kynä, kaitaliina, kynttilä matalassa hopeajalassa sekä koristeelliseen kehykseen upotettu soikea peili dekoratiiviseen telineeseen nojaamassa. Peilissä teokseen tutustuva galleriavieras kohtaa omat kasvonsa. Muistopöydän järjestely on tapa, joka on muodostunut perinteeksi evankelis-luterilaisen siunauksen jälkeisessä muistotilaisuudessa. Pöydälle asetetaan vainajan kuva, palava kynttilä sekä kukkia.¹⁶⁸

Havukaisen teoksen eräänä viestinä, erityisesti peilin mukana ollessa, voidaan pitää taiteessa klassiseksi muodostunutta, kuolevaisuudesta ja kuoleman tasa-arvoisuudesta muistuttavaa memento mori-teemaa. *Muistopöytä* sisältää myös useita perinteisiä

¹⁶⁶ Tuominen 2005, 111.

¹⁶⁷ Erämaja 2006, 308–310.

¹⁶⁸ Parviainen 1988, 41.

vanitas-asetelman elementtejä kuten kynttilä, kirja ja kukat. Maalaustaiteessa muita vanitas-asetelman traditionaalisia attribuutteja ovat olleet pääkallot ja luut kuoleman symboleina, kellot ja tiimalasit ajan kulumisesta muistuttavina esineinä ja kynttilät elämän pituutta ja toisaalta sammunein liekein esitettynä elämän päättymistä symboloivina esineinä. Rahat, korut, arvokkaat ja harvinaiset esineet tai kankaat, sekä elämän nautintoihin liittyvät tavarat kuten myös peilit vanitas-asetelmissa kuvattuina olivat moraaliteetteja, joiden tarkoituksena on muistuttaa kauneuden ja rikkauden katoavaisuudesta sekä palauttaa mieleen syntien, kuten ahneuden ja turhamaisuuden tuomittavuus. Muistopöydän koristeelliseen kehykseen ja telineeseen asetettu peili sekä kynttilä toistavat siten vuosisataista länsimaista taiteen traditiota. Myös kirja on vanitas-asetelmissa usein toistuva symboli.¹⁶⁹ Muistopöytä teoksen kirjan sivut ovat tyhjä. Tyhjyydessään ne kuitenkin muistuttavat jokaisen meistä päätyvän joskus ainakin imaginaarisille muistokirjan sivuille. Tyhjä sivut voi käsittää myös muistutukseksi siitä, kuinka meidän on mahdollista täyttää päivämme itse valitsemillamme sävyillä. Kuoleman tasa-arvoisuuden ja elämästä nauttimisen viestit ovat molemmat mahdollisia tulkintoja kirjalle. Symbolit toimivat oivallisina ”projisoinnin kohteina ja transitiivisina objekteina joiden avulla ahdistavia ajatuksia ja tunteita voidaan suunnata ja käsitellä” kuten Pallasmaa osuvasti tiivistää.¹⁷⁰

Rituaalien transformaatioita

Kuten aikaisemmin tekstissä todettiin, ovat arkun kukkakoristelu sekä surukukkien lasku kulttuurissamme suhteellisen uusia käytäntöjä. Tapaa edeltävänä aikana saatettiin arkun päälle laskea toisinaan kynttilä.¹⁷¹ Kynttilöiden vieminen haudoille puolestaan yleistyi vasta toisen maailmansodan jälkeen omaisten sankarihaudoille jouluisin sytyttämien kynttilöiden myötä.¹⁷² Havukaisen valokuvanäyttelyyn liittyvät olennaisesti erilaiset yleisötahtumat, jotka laajenevat kaupunkitilaan. Turun näyttelyn yhteydessä

¹⁶⁹ Kirjojen on tulkittu viittaavan tiedon saavuttamisen mahdollisuuden aiempaan ylellisyyteen. Toisaalta niiden sisällön ja tiedon voidaan ymmärtää olevan pitkäikäisempää kuin yksittäisen yksilön elinvuosien, toisaalta niiden sisältämien tekstien voidaan ymmärtää usein muuttuvan arvottomaksi tiedon muuttuessa ja edistyessä, ajan kuluessa teosten kiinnostavuus hiipuu ja aiemmin tärkeät kirjalliset tuotokset hylätään niiden omistajan otteen niistä rautessa.

¹⁷⁰ Pallasmaa 2005, 133.

¹⁷¹ Tuominen 2005, 105

¹⁷² Koivunen 2005, 150 ja 159. Koivunen huomauttaa myös, että jokaisessa kulttuurissa ja uskonossa tulisymboliikalla ja tulen käytöllä on vahva perusta erityisesti kuoleman ja surun yhteydessä.

floristiopiskelijoiden avustuksella sidotut kukkalaitteet asetettiin näytteille ulos kaupunkitilaan Aurajoen rantaan, jonne oli myös sytytetty kynttilämeri. Kuopiossa kukkalaitteet laskettiin kuvitteelliselle hautakummulle Tuomiokirkon pihamaalle. Hautakummun ympärille oli rakennettu yhteinen muistotulimeri läheisten muistoksi lasketuista hautakymtilöistä. Sekä kukat että kynttilät ovat saaneet jäädä paikoilleen koko kuolemankuukauden, Pyhäinpäivästä ensimmäiseen adventtiin kestävän jakson ajaksi.

Kukka- ja kynttilämeren rakentaminen viittaa uudehkoon rituaaliin, jolla ihmiset voivat purkaa surun tuntemuksia. Julkinen sureminen on viime aikoina tullut maailmanlaajuiseksi tavaksi. Siihen liittyy kukkien ja kynttilöiden vieminen surma- tai onnettomuuspaikoille. Myös Suomessa tapa on yleistynyt globalisoituneen median välityksellä.¹⁷³ Tapahtuma, johon julkisella suremisella reagoidaan, on yleensä poikkeava ja äkillinen sekä julkinen. Lisäksi sen uhrin käsitetään viattomiksi.¹⁷⁴ FL, media-antropologi Johanna Sumialan mukaan median välittämään kuolemaan voi toisinaan liittää laatusanan speaktaakkelimainen.¹⁷⁵

Yhteisöllisestä suremisesta voidaan erottaa ainakin sen yhteenkuuluvuutta vahvistava piirre, peruskysymyksien äärelle pysäyttävä luonne sekä sen terapeutin aspekti. Yhteinen sureminen saattaa parhaimmillaan yhdistää yksilöt yhdeksi suureksi vertaisryhmäksi, jossa on mahdollista purkaa henkilökohtaisia surun ja kärsimyksen tunteita – vaikka projisoimalla tunteita esimerkiksi onnettomuuden uhreina menehtyneisiin. Sumiala uskoo, että median tapa välittää globaaleja, uudenlaisia rituaaleja vastaa useisiin yhteisön tarpeisiin. Hän esittää globaalien rituaalien tarjoavan keinoja menetyksestä selviämiseen, jatkuvuuden kokemiseen, muistojen merkityskellistämiseen ja kuoleman seurausten käsittelyyn.¹⁷⁶

¹⁷³ Ibid. Prinsessa Dianan kuolema vuonna 1997 on tunnettu esimerkki ensimmäisistä kukka-, kortti- ja kynttilämeren syntymisestä kollektiivisen suremisen ilmauksena. Vertailun vuoksi on hyvä huomata miten kollektiivinen suru ilmaistiin sukupolvea aiemmin vuonna 1980, kun John Lennon ammuttiin kuoliaaksi kotitalonsa edustalla. Tällöin ihmiset kerääntyivät yhteen laulaen ja pysytellen ryhmänä. Viikon kuluttua kuolemasta miljoonat ihmiset ympäri maailmaa osallistuivat hiljaiseen hetkeen laulajan muistoksi.

¹⁷⁴ Koivunen 2005, 154.

¹⁷⁵ FL, mediatutkija Johanna Sumialan luento *Kuoleman rituaalit mediayhteiskunnassa* 6.2.2012, Helsingin yliopisto.

¹⁷⁶ Ibid.

Toisaalta julkinen yhteinen suru, joka kohdistuu täysin tuntemattomiin henkilöihin saattaa vaikuttaa ristiriitaiselta yhteiskunnassa, jossa yksinäisyys ja syrjäytyminen ovat todellisia ongelmia. Huomionarvoiseksi nousevat kysymykset oman lähipiirin vaikeuksien huomiotta jättämisestä, myötätuntoisten eleiden julkisten esitysten estyneisyys ja yleinen välinpitämättömyys lähimmäisiä kohtaan. Kollektiivisella suremisella on myös median myyntilukuja lisäävä vaikutus. Murhenäytelmien yksityiskohdilla eläminen on julkista viihdettä. Yksioikoinen viattomien uhrien ja pahojen syyllisten roolien jako ulkoistaa pahuuden epäinhimillisen ja epäonnistuneen yksilön tai ryhmän ominaisuudeksi. Syyllisen¹⁷⁷ julkinen tuomitseminen saattaa peittää alleen yhteiskunnallisiin epäkohtiin puuttumisen ja niistä keskustelemisen tarpeen.

Havukaisen kaupunkitiloissa toteutettujen kukka- ja kynttilämeri-installaatioiden intentiona on ollut sallia osallistujien muistella edesmenneitä omaisiaan kollektiivisessa tapahtumassa. Vaikka visuaalinen esitys on identtinen mediayhteiskunnan rituaalisen suremisen kanssa, puuttuu siitä rituaaliselle, julkiselle suremiselle ominaisia piirteitä. Uhrin eivät ole – ainakaan yksinomaan – viattomia uhreja ja äkillisen kuoleman kohdanneita, tapahtumassa ei ole dramatisoituna yhteiskunnan moraalista järjestystä ja vaikka media saattaa osallistua tapahtumaan, se ei tee sitä räikeällä tavalla hyötymistarkoituksessa.¹⁷⁸ Silti on merkillepantavaa, kuinka tapahtuma imitoi uusia kuolemaa ritualisoivia trendejä. Se lainaa ja toistaa tarkasti median kuvastoa tarjoillen uusia suremisen konventioita myös henkilökohtaiselle surulle. Yhteiskunnallista ajattelua representoivana taide paljastaa Sumialan esittämää kehityssuuntaa, jonka mukaan todellisuudessamme vallitsee elämää koskevaa epävarmuutta, tuhoutumisen pelkoa ja nostalgian ja arjen lumouksen kaipuuta huolimatta rationaalisen, maallisen ja yksilön valintaa korostavan yhteiskuntamallin hallitsevuudesta.¹⁷⁹

¹⁷⁷ Sosiaalipsykologian ja sosiologian dosentti Atte Oksanen luento *Koulusurmat ja vallankumouksellinen väkivalta* 12.12.2012 Helsingin yliopisto. Oksanen pohtii väkivallan roolia osana vallankäyttöä. Esimerkiksi koulusurmaajat ovat hänen mukaansa halunneet sijoittaa itsensä usein median tukemaan käsikirjoitukseen, jossa nöyryytetty ja kiusattu yksilö palaa kostamaan.

Käsikirjoituksellisuus ja näytösluonteisuus on Oksasen mukaan tärkeä osa iskua.

¹⁷⁸ FL, media-antropologi Johanna Sumialan luento *Kuoleman rituaalit mediayhteiskunnassa* 6.2.2012, Helsingin yliopisto. Sumialan mukaan nämä kaikki ovat mediayhteiskunnan rituaaliseen suremiseen liittyviä elementtejä.

¹⁷⁹ Ibid. Sumialan tutkimuksen mukaan akateeminen rituaalien kritiikki ei kohtaa modernin todellisuutta.

Melankolian materia

Esineet, joiden käyttäjä on poissa, ovat myös perinteisiä taidehistoriallisia allegorioita muistuttamassa kuolevaisuudesta ja kuolemasta. Taiteessa usein käytettyjä kuolemaa ilmaisevia symboleita ovat esimerkiksi silmälasit ja tyhjät astiat osoittamassa objekteja ilman käyttäjää tai sisältöä. Edellisen kaltaisia esineitä *The End*-teossarjassa edustavat taiteilijan isän tohveli ja tyhjä puutarhatuoli, sama, jossa Jaakko Tolonen lepää teossarjaan sisältyvässä kuvassa jo silminnähden voimiaan menettäneenä viimeistä kesäänsä kokien.

Gibson on tutkinut esineiden merkitystä suremisen prosessissa.¹⁸⁰ Hänen mukaansa syy lukuisien erilaisten esineiden, kuten vaatteiden, silmälasien, huonekalujen, korujen, lompakoiden tai kellojen roolille suremisen eri vaiheissa on niiden osuus surevan yksilön identiteetin rakentumisen historiassa sekä niiden leimallinen kiinnittyminen ihmisten kehityskaaren aikana vaikuttaneisiin ihmissuhteisiin. Esineillä on emotionaalisia vaikutuksia ja toisaalta emotiot saavat niiden kautta kohteen. Ollakseen merkityksellisiä kuoleman jälkeen esineet luonnollisesti identifioituvat edellisen lisäksi voimakkaasti menehtyneeseen läheiseen. Kuoleman ja menetyksen läpi tarkasteltuna rahallisesti arvottominkin esine saattaa saada arvoltaan valtavat mittasuhteet. Samalla kun esine toisaalta tyhjenee käyttäjänsä poistumisen myötä merkityksistä, tulee tilalle uusia, tunteiden arvolle painottuneita merkityksiä.¹⁸¹

Molemmat Tolosen teossarjassa esiintyvät, yksittäin kuvatut esineet; tuoli ja tohveli, yhdistyvät voimakkaasti ruumiillisuuteen, kehon positioon, olemiseen, tekemiseen ja liikkumiseen. Niitä on mahdollista tulkita eräänlaisina jatkeina Jaakko-isän olemukselle, ikään kuin osana hänen substanssiaan. Gibson kiinnittää huomiota muiston kiinnittymiseen esimerkiksi vaatetuksen kaltaisiin objekteihin ja huomauttaa toiminnan samalla vihjaavan vaikeudesta ymmärtää poisnukkunut läheinen puhtaana henkenä tai aineettomana olemisena. Usko sielun ylösnousemukseen tai luottamus muunkaltaiseen jatkuvuuteen on syvässä ristiriidassa edellisen kanssa. Gibsonin tutkimuksen mukaan sillä seikalla oliko sureva omainen uskonnollinen tai ei, ei ollut juurikaan merkitystä

¹⁸⁰ Gibson 2004, 285–286. Gibson haastatteli vuosina 2002–2003 tutkimustaan varten aiemmin läheisensä menettäneitä henkilöitä; tutkimus osoitti menetetyille läheisille kuuluneiden esineiden tärkeät symbolisen sekä muistoja säilyttävän arvon sekä tämän arvottamisen tason eroja perheiden keskuudessa.

¹⁸¹ Gibson 2004, 291–292.

sille, että muisto kuolleesta läheisestä on vahvasti kiinnittynyt henkisen sijasta materiaaliseen: paikkoihin, esineisiin ja kehoon.¹⁸² Vaikka uskontojen lohdutusta tarjoileva viesti iankaikkisesta elämästä voidaankin käsittää vastakkaiseksi materiaaliseen kiinnittymiselle, on ilmeistä, että materian ja emotionin suhde muodostaa erään vaiteliaan, henkilökohtaisen väylän surulle.

7. Kuolema galleriassa

Etsiessäni kuolemaa käsittelevästä taiteesta yhteiskunnallista keskustelua myötäileviä tai kulttuurissamme kuolemasta vallitsevia käsityksiä kyseenalaistavia kommentteja on syytä tarkastella myös sitä, kuinka taiteen keinoin argumentoidut kannanotot keskusteluun asettuvat ja miksi taiteilijoilla on tarve teemaa lähestyä. Länsimaisissa yhteiskunnissa väitetysti kulttuuriin kuulumaton kuolema on tuotu useiden valokuvataiteilijoiden taholta taiteen keinoin näkyväksi, mutta teeman käsittely näyttäytyy toisinaan ongelmallisena ja koettelee joissain tapauksissa erityisen paljon yhteiskunnan jäsenten toleranssia. Tuodakseni esiin kuinka ja missä määrin taiteilijat ovat sanallisesti pyrkineet selventäneet intentioitaan teossarjojen toteutumisen taustalla, tarkastelen joitakin kuoleman taiteessa käsittelyn kritiikissä ja julkisessa keskustelussa esiin nostattamia huomautuksia. Diskurssin tämä osa tuo esille niitä kulttuurisia kipupisteitä tai kielletyiksi koettuja kuoleman tematiikan аспектеja, joiden voi ymmärtää vellovan yhteiskunnallisen sensuurin tai kontrollin otteen alla niin, että aiheiden on murtauduttava esiin taiteessa.

7.1. Kuoleman kuvauksen siedettävä paikka ja hyväksyttävä pyrkimys

Miellyttävä, vaaraton taide on luonteeltaan maailmankatsomuksiamme ja elämänkäsityksiämme säilyttävää ja vahvistavaa. Mutta taide on myös epämiellyttävää, rumaa, mieltä vaivaavaa ja pelkoa herättävää. Se esittelee toisinaan todellisuutta, joka on läsnä, mutta jota emme halua katsoa ja koettelee verkkokalvoille heijastettuna sietokykymme rajoja.¹⁸³ Kuolemaan liittyvät ajatukset yhdistetään usein häpeän, kiusaantuneisuuden ja inhon tunteisiin. ”Ihmisruumiita ei ole koskaan aikaisemmin

¹⁸² Gibson 2004, 293.

¹⁸³ Sederholm 2000, 160–162.

historiassa kiidätetty yhtä teknisen täydellisesti – hajuttomasti, näkymättömästi ja tehokkaasti kuolinvuoteelta hautaan.” Yhteiskunnassa vaikuttavien erilaisten instituutioiden, valtaa käyttävien instanssien ja elinkeinonharjoittajien voidaan katsoa hyötyvän kuolemasta ottamalla siihen liittyvät toiminnot, mutta myös siihen liittyvät selitykset haltuunsa.¹⁸⁴ Ariés kiinnittää tutkimuksessaan huomiota kuoleman spesialisteihin, ammattikuntiin, jotka ovat tuotteistaneet kuoleman lempeäksi, helposti myytäväksi tuotepaketiksi.¹⁸⁵ Samalla kuolemasta on muodostunut elämästä ja kulttuurista marginalisoitu asia. Pelot muuttuvat sitä valtavammiksi ja epämääräisemmiksi, mitä enemmän niiden kohde jätetään muotoutumaan mielikuvituksen yksityiseen sfääriin ja mitä kauemmas niiden kohteesta etäännyttään. Barthes pohtii länsimaista kuoleman kriisiä (uskoen, että sillä täytyy yleispätevästi olla historiallisesti jokin suhde valokuvaan) ja toteaa: ”[A]ina täytyy Kuoleman olla jossain kohtaa yhteiskuntaa.”¹⁸⁶ Mitä järjestelmällisemmin yhteiskunta pyrkii kätkemään kuoleman elävien silmistä, sitä välttämättömämmin sen on löydettävä toinen väylä tullakseen nähdyksi.

Kuoleman kätketystä ominaisuudesta puhuttaessa on tähdennettävä, että kuoleman visuaaliset esitykset eivät ole ainoastaan piilotettuja, päinvastoin. Kulttuurissamme kuoleman käsittelyssä voidaan erottaa kaksi toisilleen vastakkaista linjaa. Yhtäältä se pyritään piilottamaan sosiaalisen elämän kulissien taakse, toisaalta sitä esitetään runsaasti tiedotusvälineissä.¹⁸⁷ Kuoleman, katastrofien ja onnettomuuksien visuaaliset esitykset ovat jopa niin ehtymättömiä, yksityiskohtaisia ja jatkuvaluonteisia, että useimmat ovat turtuneet noteeraamaan niiden todellista viestiä ja niiden takaa löytyviä todellisia ihmiskohtaloita.

Huolimatta elektronisten pelien, elokuvien, dokumenttien ja uutisten päivittäisestä ja seikkaperäisestä kuolleiden ja kuolemissen visuaalisista esityksistä, näyttäytyy kuoleman kuvaus taiteen keinoin menettelynä, joka kykenee pysäyttämään, aiheuttamaan tunteita ja pohdintaa sekä pakottaa ottamaan kantaa elämää koskeviin peruskysymyksiin. Kuva kuolleesta ihmisestä galleriassa saattaa taiteen vastaanottajasta tuntua loukkaavalta –

¹⁸⁴ Ylikoski 2005, 67–69.

¹⁸⁵ Ariés 1976, 99.

¹⁸⁶ Barthes 1985, 98.

¹⁸⁷ Hakkarainen 1999, 38–39 ja 59

jopa siinä määrin, että esitys kykenee vaikuttamaan henkistä tasapainoa horjuttavalta.¹⁸⁸ Eri medioiden välittämät kauhu-, rikos- katastrofi- ja dokumenttikuvaukset, joissa kuolemalla hekumoidaan, sisältävät etäisyyden piirteen: ne tapahtuvat muualla, joko fyysisesti kaukaisessa paikassa tai psyykkisesti mielikuvissa, joista on aina mahdollista siirtyä takaisin arkisiin askareisiin. Galleriassa esitetty taidevalokuva kuolleesta on kuva, joka ei olettavasti häviä mielestä yhtä helposti kuin kuva katoaa silmistä tietokoneen sivua tai tv- vastaanottimen kanavaa vaihtamalla.

Kuolemaa ja kuolleita kuvaavat valokuvateokset saatetaan kokea vastenmielisinä sekä fyysistä ja psyykkistä pahoinvointia aiheuttavina. Niiden vastaanotto syyttää toisinaan taiteilijaa provokatiivisuudesta ja teoksia shokeeraavuudesta.¹⁸⁹ Kuoleman tultua poistetuksi tehokkaasti kokemusmaailmastamme, sen esittämislle taiteessa tuntuisi olevan tilaus löytää jokin syvälliseksi koettu, selittävä syy. Kuoleman kuvauksen ollessa kysymyksessä hyväksyttävänä intentiona on yleisön taholta koettu pyrkimys opettaa tai välittää tietoa.

Kuolemaan kohdistuvia suhtautumistapoja tutkimuksessaan tarkastellut taiteen ja kulttuurin tutkija Mary O'Neill on analysoinut kuolemaa kuvaavan valokuvataiteen vastaanottoa. Intentio ja päämäärä ovat elementtejä, joille tunnutaan kaipaavan hyviä perusteluja erityisesti kuolemaa kuvaavan taiteen yhteydessä. Taidevalokuvassa esitetty kuollut ei kuvattuna avaa kuoleman mysteeriä suuntaan eikä toiseen, ja tämä on seikka, joka yleisimmin herättää vastaanotossa frustraatiota ja hämmennystä. Taiteen, joka representaatioissaan tuo kuoleman esille julkisessa galleriatilassa vailla minkäänlaista eksplisiittistä poliittista, feminististä tai muuta yhteiskunnallista kannanottoa, ymmärretään pyrkivän ensisijaisesti viihteellisyyteen ja olevan siten intentioiltaan epäonnistunut. Yhdistyessään luentoihin, kirjallisiin esityksiin, opettavaan otteeseen sekä salliessaan teeman pohdinnan esimerkiksi erilaisissa alustetuissa

¹⁸⁸ Ks. esim. Piha 2009, Kaukovirta 2009, sekä kritiikki, jota suomessa esitelty, kuolemaa käsittelevä taide on saanut: Kivirinta 2001. Salonen 2001. Searle, 2001. Kimmelman 1993. Esimerkkinä Andres Serranon ruumishuoneella kuvatut valokuvat sarjassa Morgue. Suurikokoisissa valokuvateoksissa kuvataan väkivaltaisesta ja ennen aikaisesta kuolleita henkilöitä Vastaanotto kertoo usein kuvotuksesta ja mielenterveydestä uhkaavista ominaisuuksista. Andres Serranon töitä on ollut esillä Suomessa taidemuseo Tennispalatsissa vuonna 2001.

¹⁸⁹ Hännikäinen 2012. Hedberg 2010.

keskustelutilaisuuksissa, on kuolemaa käsittelevä taide puolestaan koettu tärkeäksi ja ansiokkaaksi: tietoa välittäväksi, kuolleita kunnioittavaksi ja keskustelua herättäväksi.¹⁹⁰

Havukaisen teossarja siihen liittyvine tapahtumakokonaisuuksineen on rakenteeltaan juuri tällainen. Aiheen monipuolinen lähestyminen, yleisön mahdollisuus osallistua ja esittää kysymyksiä sekä ajatuksia tai tuoda esiin kokemuksiaan, mutta ennen kaikkea katsojan tietoisuus kuolleelta hänen vielä eläessään saadusta luvasta tulla kuvatuksi koetaan tekijöinä, jotka helpottavat motiivin vastaanoton aiheuttamia ristiriitaisia tunteita.¹⁹¹ Havukainen mainitsee kuitenkin useissa lehtihaastatteluissa myös paheksunnasta, jota on saanut osakseen teeman käsittelyn aiheuttamana.¹⁹²

Havukaisen teokset *Helmi* ja *Arkutus* kuvaavat vanhaa naista, joka esitetään ensin muotokuvassa viimeisiä viikkojaan elävänä ja sitten videoteoksessa ruumiina, jota hänen tyttärensä valmistelee arkkuhautausta varten. Erityisesti tämän teoksen yhteydessä Havukainen toteaa pohtineensa oikeutustaan tehdä taidettaan tilanteessa, jossa vanha nainen on jo luovuttamassa otettaan elämästä. Kuitenkin, näissä teoksissa – muotokuvassa ja videoteoksessa toteutuu kuvatun oma tahto. Helmi ehti eläessään ohjeistaa yksityiskohtaisesti taiteilijaa, ja halusi ehdottomasti tulla kuvatuksi myös kuolemansa jälkeen.

Taidehistorian professori Andrea Fitzpatrick painottaa kuoleman representaatioiden analyysissään, että ihmisen toimijuus ansaitsee huomiota ja arvontoa myös kuoleman jälkeen; kuolleen henkilön ruumiillisuus, identiteetti sekä subjektiviteetti on tutkijan mukaan ymmärrettävä yhtä tärkeiksi kuin elävienkin. Näihin teemoihin liittyy kiinteästi myös lupa, joka taiteilijalle joko on tai ei ole annettu kuvata kuolleita. Epäily kuolleen hyväksikäytöstä ja hänen puolustuskyvyttömyytensä hyödyntämisestä taiteen toteutumisen tai siitä nauttimisen tarkoituksessa aiheuttaa vastaanottajassa ristiriitaisia

¹⁹⁰ O'Neill 2010. O'Neill on tarkastellut muun muassa yleisön suhtautumista museoiden tapaan esitellä kuolemaa. Hän on myös paneutunut valokuvataiteen vastaanottoon ja verrannut Andres Serranon *Morgue*-sarjan (1992) vastaanottoa Walter Schelsin ja Beate Lakottan valokuvateossarjaan *Noch mal leben vor dem Tod* (2003). Sarjan toteuttaneet valokuvaaja ja toimittaja viettivät vuoden pohjoissaksalaisissa sairaaloissa valmistaen kuvasarjan henkilöistä jotka tiesivät kuolevansa pian. He antoivat henkilöille mahdollisuuden tulla henkilökohtaisesti kuulluksi ja saivat toiveita, pelkoja ja kokemuksia kuvaavien tekstien lisäksi luvan kuvata menehtyviä henkilöitä ennen ja jälkeen kuoleman.

¹⁹¹ Ibid.

¹⁹² Piha 2009. Kaukovirta 2009.

tunteita.¹⁹³ Iikka Tolosen teossarjan kohdalla edellisen kaltaiset kysymykset aktualisoituvat. Galleriavieraan haluttomuus osallistua kuolleen ihmisen toiseuden tuottamiseen tai vahvistamiseen saattaa hankaloittaa teosten vastaanottoa. Tolosen *The End* -sarjaan liittyvien haastattelujen ja artikkeleiden määrä on Havukaisen *Exitukseen* verrattuna määrällisesti vähäisempi ja taiteilija on ollut pidättyväinen kommentoissaan sarjaa. Tiedostetulla tasolla ja julkisesti lausuttuna intentiona hän on tuonut esiin omien emotioidensa prosessoinnin ja pyrkimyksen edesauttaa tapahtumasta toipumista.

Havukainen kertoo keskeisen intentionsa *Exituksen* työstämisessä olleen kuoleminen näkyväksi tekemisen ja keskustelun herättämisen. Tärkeimmäksi pyrkimyksekseen hän mainitsee kuvattavien rinnalla kulkemisen ja kuoleman aiheen avaamisen laajemmassa kuin henkilökohtaisessa, eristyneessä kontekstissa. Taiteilija on pitänyt keskeisenä ohjenuorana työstäessään *Exitusta* oman motiivinsa selkeyttä.

Vaikuttimien kirkkaus on tarkoittanut Havukaiselle virhearvioiden eliminointia.¹⁹⁴ Luottamusta ja hienotunteisuutta vaativissa kuvaustilanteissa taiteilija on pyrkinyt kunnioittamaan omaisen suremisen prosessia ja pysyttelemään kuvaustilanteissa mahdollisimman näkymättömänä taustalla. Tämä on tarkoittanut kevyen kuvausvarustuksen avulla työskentelyä; mukana kuvaustilanteissa Havukaisella on ollut ainoastaan kamera ja valotusmittari. Taiteen toteutumisen kannalta edellinen on merkinnyt parhaimman kuvakulman ja oletetusti teknisesti parhaimman tuloksen takaavalla kuvaushetkellä työskentelyn hylkäämistä tilanteen herkkäluonteisuuden

¹⁹³ Fitzpatrick 2009, 40. Taidehistorioitsija kritisoi kuoleman kuvausta taidevalokuvissa silloin, jos ja kun seuraava toteutuu: -- [A]gency (as it involves embodiment, the expression of identity, and the emergence of subjectivity) is evacuated—foreclosed from the side of the dead and deployed and enjoyed only by the artist and viewers—so that representational perspective is unilateral and the dead are left both defenceless and radically other.

¹⁹⁴ Valokuvataiteilija Minna Havukaisen luento *Kuolema valokuvanäyttelyssä* 13.2.2012, Helsingin yliopisto. Havukainen on kuvaillut eettistä näkökulmaa teostensa valmistumisprosessissa myös useissa lehtihaastatteluissa. Hän on todennut, että työstää teosten kautta omaa kokemustaan, suruaan ja kuolemanpelkoaan, mutta teoksen syntyprosessin aikana hänellä ei ole ollut omakohtaista menetystä. Tärkeää on ollut, että kuvattavat ovat olleet ehdottomasti taiteilijalle ennalta tuntemattomia. Kuolemankaaren tapahtumasarjan aikana kuvattavien on ollut oltava täysin tietoisia siitä, mihin he ovat ryhtyneet. Käytännössä tämä on tarkoittanut juridisten, tarkoin määriteltyjen sopimusten laatimisen ja taiteilijakollegoiden konsultoinnin ohella myös taiteilijan puolelta kuvattavan inhimillistä huomioimista niin, että taiteilija muun muassa on ottanut yhteyttä muutokuvien henkilöihin aina uudelleen *Exitus*-näyttelyn tullessa ajankohtaiseksi. Kuvattavilla on ollut mahdollisuus kuvaustilanteen jälkeenkin tarkistaa kantansa sen suhteen, haluavatko he olla mukana. Iäkkäiden kuvattavien ollessa kysymyksessä, taiteilija on käynyt sopimuksen läpi myös nuorempien perheen jäsenten ja sukulaisten kanssa.

kustannuksella.¹⁹⁵ Omaisten kunnioittaminen on tarkoittanut käytännössä myös sitä, että eri henkilöiden kanssa on työskennelty vaihtelevalla intensiteetillä, omaisen omista toiveista ja tahdosta riippuen. Joidenkin kuvattavien kanssa yhteistyö on ollut lyhyttä, joidenkin kanssa yhteydenpito taas on jatkunut vielä kauan itse teossarjan valmistumisen jälkeen. Taiteilijan kertomuksen mukaan kuvattavat ovat myös kokeneet, että kuvaustilanne on positiivisessa mielessä pitkittänyt surutyön prosessia, kun jäähyväisille on ollut mahdollisuus suoda normaalia käytäntöä pidempi aika. Kuvan ominaisuus kyetä elävöittämään muisto edesmenneestä läheisestä on mainittu positiivisena, keskeisenä ja omaiselle lohtua tuovana piirteenä.¹⁹⁶

Emootiot, joita kuolemaa käsittelevien teossarjojen kuvien katselu vastaanottajassa herättää – niiden mahdollisen kuolemaan halventavasti koetun suhtautumisen lisäksi, kertovat osaltaan kulttuurimme tavasta asennoitua kuolemaan, kärsimykseen mutta myös suremiseen. Reaktio voi olla tilanteen hallinta, sen uhriksi joutuminen, tai jotain näiden väliltä. On mahdollista turvautua uskontoon, tieteeseen tai kokea olevansa järkytyksien edessä täysin vailla keinoja, mutta saattaa myös olla, että kuolemaa – taiteen kautta tai muuten – reflektoidessaan, vastaanottaja tuntee olevansa velvollinen tuntemaan niin, kuin kokee olevan sopivaa tuntea. Edellinen toimii tietenkin myös käänteisesti, sosiaalinen yhteisö voi vahvistaa yksilöllisen tulkinnan.¹⁹⁷ Opimme kasvatuksemme,¹⁹⁸ koulutuksemme ja kulttuurissamme elämisen kautta suhtautumaan ja reagoimaan tapahtumiin, eikä kuolema muodosta tästä poikkeusta. Esimerkiksi karnevalisoiva asenne tuntuisi omassa kulttuurissamme äärimmäisen vieraalta. Juhliminen, tappelu, itkeminen, nauraminen, yhteen kokoontuminen tai yksinäisyyteen eristäytyminen — ja kaikki nämä lukuisina erilaisina variaatioina, ovat kuitenkin esimerkkejä eri kulttuurien parissa havaituista hautajaisrituaaleihin liittyvistä mahdollisuuksista käyttäytyä sekä samalla esimerkkejä erilaisista emootioista, joita kuoleman yhteydessä on eri kulttuureissa ymmärretty tai ymmärretään sopivaksi ilmaista.¹⁹⁹

¹⁹⁵ Valokuvataiteilija Minna Havukaisen luento *Kuolema valokuvanäyttelyssä* 13.2.2012, Helsingin yliopisto. Havukainen on lisäksi kuvaillut teosten valmistumisprosessia useissa lehtihaastatteluissa ja yleisötapahtumissa.

¹⁹⁶ Ibid.

¹⁹⁷ Heikkilä, Jokivuori 1994, 18.

¹⁹⁸ Esimerkiksi Esa Ylikoski kirjoittaa aiheesta ja huomauttaa kritisoidessaan uskontojen tarjoamaa käsitystä elämästä ja kuolemasta maailman kulttuurierojen osoittavan helposti lasten sosiaalistuvan poikkeaviin tapoihin. Ylikoski 2005, 73.

¹⁹⁹ Huntington, Metcalf 1979, 1.

7.2. Kuolema ja valta

Kuolema herättää ristiriitaisia tunteita kulttuurien sisällä ja niiden välillä. Suruun yhdistyy kuitenkin kaikissa kulttuureissa olemassaoloa jäsentäviä rituaaleja, sääntöjä ja kieltoja,²⁰⁰ ja nämä käsitykset sekä niihin liittyvät rituaalit tulevat osaksi sosialisatiota. Elias on todennut kirjoituksessaan kuolemankulttuurista, ettei ole kummallisintakaan käsitystä, mihin ihmiset eivät olisi valmiita uskomaan, jos se antaa toivoa ikuisesta elämästä.²⁰¹

Uskonnosta perustelunsa ammentava keskustelun linja edustaa moraalista taistelua sakraalin ja sekulaarin välillä. Fitzpatrick mainitsee länsimaisen uskonnollisen taiteen ja sen kohteen sisällön pyhyiden olevan aihe, jota postmodernia valokuvataidetta edustavat nykyaiteilijat halventavat samanaikaisesti kun perustavat työnsä sen pohjalle.²⁰² Kohteen pyhyys on henkilökohtainen kokemus, mutta kuten aiemmin on tullut ilmi, globaaleja kulttuurieroja tarkastelemalla on helppo huomata yksilöiden sosiaalistuvan kasvatuksen, koulutuksen ja kulttuurissa elämisen kautta lähes millaisiin tahansa erilaisten uskontojen välittämiin maailmankatsomuksiin.²⁰³

Ihmisillä on tarve tietää, miksi he elävät ja minne he menevät kuoltuaan. Kuoleman pelko on epäilemättä merkki siitä, että kaikki mitä ihmiset ovat kokeneet merkittäväksi ja tyydyttäväksi häviää ja tuhoutuu.²⁰⁴ Uskonnollisilla instituutioilla tähän ajatukseen kiteytyneenä on paljon pelissä; uskonnon välittämä oppi kuoleman jälkeisestä olotilasta sekä ohjeet parhaan lopputuloksen takaavasta tavasta elää eivät voi ideologian jatkuvuuden kannalta osoittautua kyseenalaiseksi. Uskonnollisen maailmankuvan omaavan galleriavieraan kokemus peilautuu tätä identiteettiä määrittävää ja tukevaa katsomusta vasten. Kuoleman visuaalinen esitys kääntyy helposti loukkaavalle ja häpäisevälle kielelle jättäessään käsittelystään pois uskonnon arvojen ja normien kautta lohduttavaksi ymmärretyt elementit. Primitiivinen tuomion pelko, joka uskonnollisiin

²⁰⁰ Anttonen, 1999, 15.

²⁰¹ Elias 1993, 7 ja 35.

²⁰² Fitzpatrick 2009, 28. “-[The] photographic aesthetic of postmodernism, where the history of Western religious painting and the sacredness of its subject matter are simultaneously invoked and made profane [...]”

²⁰³ Ylikoski 2005, 73.

²⁰⁴ Elias 1993, 33.

järjestelmiin sisään rakentuu, toimii luultavasti myös kristillisen maailmankuvan omaavan katsojan katsomiskokemusta muokkaavana tekijänä.

Aiemmin oman katoavaisuuden pelkoa lievennettiin yleisemmin uskonnon välittämällä, kollektiivisilla toiveilla ikuisesta elämästä, omana aikanamme persoonalliset kuolemattomuusfantasiat alkavat nousta esiin.²⁰⁵ Silloin kun uskonto näyttäytyy kontekstiin sopimattomana, kritiikin esittäjän tai kommentoijan ammatillisen identiteetin kannalta vääränlaisena perusteluna tai mikäli uskonnon edustama katsomus ei vastaa kommentoijan maailmankuvaa, perustellaan kuolleiden kunnioituksen vaatimusta eettisillä näkökannoilla. Elävät vaativat hiljaisuutta ja kunnioitusta kuolleille, mutta edellisen kaltainen käyttäytymisen voi katsoa kertovan enimmäkseen kuolemaa kohtaan tunnetusta pelosta. Kuolleen kunnioituksella on pitkät perinteet, mutta kunnioitukseen liittyvien traditioiden historialliset juuret ovat sekoitus kansanuskomuksia, uskontoa ja taikauskoa.²⁰⁶ Edellisille pohjautuva vahva sosiaalinen sensuuri joka kuolemaa ympäröi, näyttäytyy silmiinpistävänä. On mahdollista väittää, että kunnioittavaksi tarkoitettujen eleiden tarkoitus onkin elävien vallan lisääminen.²⁰⁷

Kuolemaa käsittelevä taide puolestaan näyttäytyy näin ymmärrettyä kulttuurista tilannetta vasten yrityksenä tehdä valtaa ja kontrollia näkyväksi. Suomessa on ollut esillä thaimaalaisen Araya Rasdjamrearnsookin kuoleman teemaa käsitteleviä videoinstallatioita.²⁰⁸ Teoksissa taiteilija pitää luentoja ja lukee pyhiä tekstejä kuolleille sekä pukee kuolleita ruumishuoneilla. Lähestyttäessä teoksia aspektista, joka korostaa elävien vallan hallinnan tarvetta suhteessa kuoleman selityksiin, on niistä tulkittavissa osuvaa ironiaa. Elävä luennoimassa kuolleille kuolemasta on satuttava analogia elävistä vaatimassa tiettyä, tiukasti rajattua tapakulttuuria suhteessa kuolleisiin.

Välinpitämätön asenne, huumori ja nauru vaikuttavat olevan länsimaisten yhteiskuntien jäsenten enemmistön mielestä poissuljettuja suhtautumistapojen vaihtoehtoja käsiteltäessä kuolemaa. Myös raha ja talous, joiden on mahdollista väittää olevan

²⁰⁵ Elias 1993, 7 ja 35.

²⁰⁶ Aaltonen 1992, 13–14, 24. Kuolleisiin ja hautaamiseen liittyy monia peloille perustuvia ja nykyisen ymmärryksen mukaan taikauskoon pohjautuvia käytäntöjä. Pentikäinen, 1990, 27–34 ja 66–76. Lehikoinen 2011, 97–155.

²⁰⁷ Elias 1993, 13, 23–24, 27–28 ja 32.

²⁰⁸ Näkökulmia Aasian nykytaiteeseen, Kiasma 17.2.—27.5.2007. Taiteilija on kotoisin alueelta, jossa theravada-buddhalaisuuteen on sekoittunut piirteitä animismistä, vanhoista henkiuskonnoista, brahmalaisuudesta ja esi-isien palvonnasta.

olennaisia elementtejä kuoleman tapausten yhteydessä nykykulttuurissa – sillä kuolemaan liittyy useita markkinoituja ja pitkälle tuotteistettuja kauppatavaroita ja palveluita – on paradoksaalisesti aihe, jonka yhdistäminen kuoleman representaatioihin herättää ärtymystä. Hyvänä esimerkkinä edellisestä toimii Damien Hirstin taide, joka perustuu lähes yksinomaan kuoleman aihepiirin varaan. Taidehistorioitsija Chris Townsend toteaa teoksessaan *Art and Death* Hirstin prosessoivan kuoleman aihetta erilaisten apotropaionien, uhkaavien ja rumien esineiden, joilla kuvitellaan olevan maagista voimaa, avulla. Townsend huomauttaa, kuinka taiteilija ilmeisesti toivoo voivansa tehdä kuoleman voimattomaksi kääntämällä sen mustan huumorin kielelle tai muuttamalla sen kauppatavaraksi ja kulutushyödykkeeksi. Osa kritiikistä onkin tuominnut kuoleman teemaa käsittelevän taiteilijan koko tuotannon epäonnistuneeksi.²⁰⁹

Kansainvälisiin esityksiin vertautettuna Havukaisen ja Tolosen tässä kirjoituksessa käsitelty taide näyttäytyy korostetusti suomalaista kuolemankulttuuria ja mentaliteettia toistavana, kuolleita ja kuolemaa hiljaisesti ja vähäeleisesti historiasta periytyvien traditioiden mukaisesti kunnioittavana ja välittävänä sekä keskustelua hienovaraisesti kommentoiden. Ne pidättäytyvät jyrkistä kannanotoista ja kommentoimasta edellä kuvaillun kaltaisia haasteellisia teemoja, joita kansainvälisessä taiteessa on tuotu esille.

Yhtä kaikki, taiteen käsittelemänä tietyn aihepiirin asettaminen erilaiseen asemaan suhteessa muuhun taiteeseen, muihin esitettäviin aihepiireihin sekä muuhun yhteiskunnalliseen viestintään ja näytteille panoon kertoo sisällöllisesti erilaisista asenteista niin taidemaailman kuin yhteiskunnankin sisällä. Edellinen vaikuttaakin olevan kaikkea kuolemaa käsittelevän taiteen ongelma, kipupiste ja sen ympärille kietoutuvaan keskusteluun sisältyvä ydinkysymys. Pohdittaessa kuolemaa käsittelevän taiteen ja sitä toteuttaneiden taiteilijoiden saamaa vastaanottoa, on hyvä kysyä mitä yhteiskunnalla, uskonnollisilla instituutioilla tai taidekentällä sekä lopulta yksittäisellä henkilöllä voi olla kuoleman teeman ollessa käsiteltävänä menetettävänä tai voitettavana.

²⁰⁹ Townsend, 2008, 11. Taidemaailmassa Hirst on herättänyt lähinnä ärsyyntymistä ja raivoa pröystäilevyyden, vaurautta ja rahan valtaa korostavien elementtien sekä taiteen sisällöllisen yllätyksettömyytensä vuoksi. Ks esim. Miettinen, 2007 tai Spalding 2012.

8. Lopuksi

Mikäli kuolemaa ja olemassaolon tarkoituksen ihmettelyä ei vedoten niiden epätieteellisyyteen tai tyhjentävän selityksen saavuttamisen mahdottomuuteen sallittaisi, jäisivät niiden selitykset todella minkä tahansa kritiikittömän ajattelun armoille.²¹⁰ Tämä pätee erityisesti nykykulttuurin edustamassa tilanteessa, jossa uskontoon perustuvat maailmanselitykset eivät enää kykene tyydyttämään tai tyyntyttämään suurta osaa yhteiskunnan jäsenistä. On siis hyvä, että kuolemasta keskustellaan. Kuolemasta ja monista siihen liittyvistä kysymyksistä, kuten sen paikasta ja siihen kytkeytyvästä vallasta sekä kuolevien kohtelusta on viime vuosina tuotettu keskustelua, tutkimuksia ja muuta kirjallista materiaalia runsaasti. Taide on ottanut osaa kuolemankäsityksistä ja kuolemaan liittyvistä käytännöistä käytävään keskusteluun visuaalisin keinoin.

Kuoleman ja yhteiskunnan suhde on kulttuurisidonnainen, ristiriitainen ja ajallisesti hitaasti muuttuva.²¹¹ Kuolemaan, kuolleisiin ja kuolemanjälkeiseen liittyvät käsitykset siirtävät vuosisataisia asenteiden, myyttien ja teologian oppien lomittuneita ja yhteen sulautuneita perintöjä omaan aikaamme. Myös taiteessa kaukaa historiasta periytyvät tarkastelutavat, ja -tyylit ovat edelleen taiteilijoiden käyttökelpoisiksi osoittamia, usein metaforisia lähestymistapoja edustavia keinoja, jotka kuljettavat taiteen traditioita omaan aikaamme. Taiteen vanhat perinteet yhdistyvät ja lomittuvat taiteen uusiin tekniikoihin ja tyylihin samoin kuin kuolemankäsitysten vuosisatainen myyttinen ja uskontoon perustuva aines lomittuu nykyiseen kuolemankulttuuriin.

Yhteiskunnassa käydään samanaikaisesti useita eri tasolla liikkuvia keskusteluja kuolemasta. Vaikuttaa siltä, että suurimman huomion kuolemaa käsittelevän diskurssin sisällä saavat tätä kirjoitettaessa sellaiset teemat kuin eliniän kasvun myötä yhä tarpeellisemmaksi tullut keskustelu hyvästä kuolemasta, kuolevien inhimillisestä kohtelusta, väittely eutanasian oikeutuksesta sekä kysymys mahdollisuudesta kuolla kotona. Analysoimani teoksien voi ymmärtää olevan kommentteja joihinkin edellisiin: hyvän kuoleman ja sen toteutumisen paikan sekä nykykulttuurissa esiintyvien rituaalien, kuten elämän yleistä epävarmuutta ja tuhoutumisen pelkoa indikoivan julkisen suremisen ympärillä käytävään pohdintaan.

²¹⁰ Heikkilä & Jokivuori 1994, 26–27.

²¹¹ Hakkarainen 1999, 39. Siikala 1992, 9 ja 105.

Edellä mainitut pelko ja epävarmuus johdattelevat aiheisiin, jotka alleviivaavat kielletyn kuoleman termillä luonnehdittua suhtautumista. Kuoleman viihteellistäminen ja etäännyttäminen ovat mahdollisesti piilottavan asennoitumisen eräs oire. Epäsuoralla ja kätkeytyksellä tasolla kuolemaa kategorisoidaan ja siitä uutisoidaan käyttäen sitä pelotteena pyrittäessä ohjaamaan yhteiskunnan jäseniä käyttäytymään ja elämään yhteiskunnan toivomilla tavoilla. Vaikka kansalaisia ohjataan itsekontrolliin, on heillä tendenssi elää epätäydellisiä elämiä, joiden seurauksina ennen aikaisia kuolemia esiintyy. Rauhallisissa länsimaisissa yhteiskunnissa – ja erityisesti omassa maassamme – tapahtuu kuolemaan johtavia, käsittämättömiltä vaikuttavia väkivallan tekoja ja inhimillisessä elämässä sattuvien murheellisten kuolemantapausten koskettaessa omaa lähipiiriä huomataan elämän jakavan niukasti takuutodistuksia onnettomuuksien ja sairastumisen varalta. Lääketieteen kaikkivoipaisuudella huomataan erityisesti eutanasiakeskustelun säännöllisin väliajoin leimahtaessa olevan rajansa.

Tässä analysoitu, suomalaista kulttuuria edustava taide on jättänyt poikkeavien kuolemien kommentoinnin ja näkyväksi tuomisen vähäiselle huomiolle. Kuitenkin, teossarjojen voi tulkita painottavan kuoleman majesteetilliseksi luonnehdittua voimaa ja murentavan kulttuurissa vallitsevaa elämän hallinnan harhaa. Elämän arvaamattomuus tulee teoksissa esille toteavaan tyyliin. Provosoivien ja shokeeraavien elementtien vähäisyys implikoi kuoleman hyväksyvää, kulttuurisista traditioista kertovaa ja yhteiskunnallisesta suhtautumisesta tiedottavaa kommentointia. Taiteessa teeman julkiseen käsittelyyn tuominen mahdollistaa huomion kiinnittämisen edellä mainittuihin sekä niihin liittyviin ongelmakohtiin. Lisäksi kuolemaa käsittelevä taide tarjoaa kokijalleen henkilökohtaisella tasolla mahdollisuuden tarkistaa asenteita ja uskomuksia, joita kuolemaan liittyy.

Analysoimistani taideteoksista löytyy useita elementtejä, jotka liitetään nykykulttuurin marginalisoivaan tapaan suhtautua kuolemaan kuten esimerkiksi kuoleman eristäminen julkisesta, yhteisöllisestä elämästä. Havukaisen videoteokset tuovat esille kuolemaa ammatikseen harjoittavia, hiljaisesti taustalla vaikuttavia henkilöitä, kuoleman spesialisteja, prosessiin itsestään selvästi kuuluvina toimijoina. Heillä on ollut suuri merkitys jopa teossarjan toteutumisessa. Teosten välittämiä tunnelmia aistimalla on kuitenkin paikallaan kysyä, onko kuoleman paikalla tai kuolevaa hoitavien henkilöiden

ammattillisella statuksella ainoastaan negatiivisiksi koettavia vaikutuksia. Nyky-yhteiskunnan tarjoamat kuoleman tilat ovat myös turvallisia ja luotettavia. Lisäksi on huomattava, että vaikka vastuu voidaan jättää asiantuntijoille, ovat hekin kulttuurimme käsitykset omaavia yksilöitä, jotka saattavat tuntea riittämättömyyttä ja epätietoisuutta kuoleman edessä.²¹² Samalla kun teokset toistavat joitakin aiheita, jotka liitetään kulttuurista pois piilotetuksi kuolemaksi määriteltyn suhtautumiseen, rikkovat ne kuolemaan liittyvää kohtuutonta kunnioitusta pelkästään tuomalla teeman visuaaliset esitykset julkiseen tilaan ja diskurssiin. Kuolevaan ja kuolemaan kohdistettu liiallinen pieteetti ilmetessään esimerkiksi sairaalan henkilökunnan liioitellun kunnioittavana ja pidättyvänä ilmapiirinä kuolevan omaisia kohtaan tuntuu useimmista prosessin läpi eläneistä ainoastaan ahdistavalta. Kuoleman aiheen arkipäiväistäminen estää osaltaan yliampuva ja myötätunnon alleen peittävää arvostusta kuolemaa kohtaan.²¹³ Kunnioituksen, vaikenemisen ja liiallisen varovaisuuden sivutuotteina on edelleen mahdollista väittää olevan oireellinen välinpitämättömyyteen uppoaminen.²¹⁴

Kirjoituksessani totean useiden eleiden ja tapojen ilmaisevan kunnioitusta kuolleelle, samoin taideteosten toteutumisen ja toteutuksen lähtökohtana tuntuu itsestään selvästi olevan tärkeää korostaa vainajien kunnioittamista toiminnan taustalla. Olen pohtinut kunnioituksen yhteyttä muinaisilta ajoilta sekä kristinuskosta periytyviin traditioihin ja uskomuksiin — yhtäläisyyksiä nykyisten ja muinaisten käsitysten kesken löytyy paljon. Suhtautumistapojen voi usein huomata olevan kiinteästi kytköksissä uskoon jatkuvuudesta²¹⁵ ja sisältävän implisiittisesti todistuksen kuoleman jälkeiselle olotilalle. Kuolleen kunnioitusta korostavalle toiminnalle perustuva kannanotto ei ainakaan kokonaan voi rakentua käsitykselle, jonka mukaan elämän tapahtumilla ei kuolleelle olisi enää hänen elävien piiristä poistumisensa jälkeen mitään merkitystä. Samankaltaisesta ajattelusta kertoo kirjoituksessa käsittelemäni materiaalisen rooli suremisen prosessissa. Teossarjoissa korostuva valon elementin kuvaus assosioituu uskonnollisiin maailmanselityksiin mutta houkuttelee tulkitsemaan myös henkisyttä korostavan ajattelun ottavan tilaa asennoitumisessa kuolemaan.

²¹² Ruth 1985, 114.

²¹³ Siltala 1987, 220.

²¹⁴ Siltala 1985, 168–169.

²¹⁵ Achte, Lönnqvist & Pentikäinen 1985, 64. Vainajan uskottiin tuntevan ja aistivan elossa olevien tavoin.

Kuolemaa käsittelevä taide aiheuttaa jossain määrin närkästystä. Hankalaa kuolemaa käsittelevissä teoksissa lienee se, että pohjimmiltaan niiden voi käsittää ottavan kantaa syvällisesti itse elämään. Tapa, jolla suhtaudumme kuolemaan, määrittää tiiviisti tapaa, jolla elämme. Käyttäytyminen, arvot ja merkitys elämässä hakevat väistämättä perspektiiviä ajankohdasta, jossa elämää ei enää omakohtaisesti ole olemassa. Merkitysten etsiminen elämässä, joka toteutuu nykykulttuurissa usein yksinäisenä tee-se-itse-matkana menestykseen, riippumattomana kaikista muista, saa elämän tuntumaan järjettömältä ja aiheuttaa lisää välinpitämättömyyttä.²¹⁶ Merkityksen ja arvojen kyseenalaistaminen yhteiskunnallisella tasolla on hidasta. Henkilökohtaisella tasolla se voi olla tuskallisen työlästä, epämiellyttävää sekä vaivalla ja ajan kanssa rakennetun identiteetin kyseenalaistavaa toimintaa

Teokset esittävät kuolemaa ja siihen liittyviä käytäntöjä sellaisina kuin ne suomalaisessa nykykulttuurissa useimmiten tapahtuvat. Kuolema ei ole missään kulttuurissa arkipäiväinen ja rutiininomainen asia. Kuolema tulkitaan aina epäjärjestykseksi, joka vaarantaa arjen järjestyksen ja sen hallinnan ja se aiheuttaa pelkoa ja vaarantunutta.²¹⁷ Edellisestä huolimatta ehdotan, että teokset pyrkivät kyseenalaistamaan kuoleman tabuluonteen kulttuurissamme. ”Kielletty kuolema” ei niistä ensisijaisesti välity, päinvastoin ne kuvaavat kuolemaa rohkeasti, lainkaan pyrkimättä peittämään sen olemassaoloa. Tulkitsen, että teosten keskeisenä aiheena ei olekaan kuolema, vaan suru. Päätelen teosten viestittävän keskeisesti yhteiskunnallisesta tabusta, joka kohdistuu emootioiden ilmaisemiseen.

Ariés’ia ja hänen tutkimustaan on kritisoitu historiaa romantisoivasta otteesta. Samalla on jätetty vähäisemmälle huomiolle hänen kirjoituksensa viestittämä tunneilmaisua korostava sisältö: suurin ero aiemmassa ja nykyisessä kuolemaan suhtautumisessa on emootioihin suhtautuva piirre. Kuoleman yhteydessä suru ja muut hankaliksi koetut tunteet vaikuttavat olevan se olennainen elementti, joka nykykulttuurissa on kielletty.²¹⁸ Myös Eliaksen mukaan kiusaantuneisuus, joka liittyy kuolemaan estää yhteiskunnan jäseniä puhumasta. Emotionaalisen kannanoton vaativat tilanteet edellyttävät kaikenkattavaa itsehillintää. Tunteita voidaan tuulettaa vain poliittisissa ja sosiaalisissa

²¹⁶ Elias 1993, 33

²¹⁷ Anttonen 1999, 15.

²¹⁸ Ariés 1976, 89–99.

konflikteissa.²¹⁹ Erityisesti kuoleman yhteydessä emootioiden ilmaisussa puuttuu luontevuus: tunteet ovat olemassa mutta ilmaisu puuttuu. Tämän ominaisuuden kansallinen piirre vaatii myös huomioimista sillä kulttuuristamme voi väittää puuttuvan tunteiden ja niiden verbalisoinnin historia.²²⁰

Suremisen tärkeys kertoo kuoleman merkityksestä eläville. Suru katkaisee rutiinit ja jatkuvuuden. Erilaiset riitit ovat välineitä kuoleman hahmottamiseksi ja tajuamiseksi, mutta ne eivät riitä emootioiden perusteellisemmän käsittelyn areenaksi. Vaikka uskonnolliset selitykset ovat vähenemässä, ei kokemus, josta selitysten tarve nousee ole muuttunut.²²¹ Jostain on löydyttävä kanava ilmaista, jakaa ja purkaa kuoleman aiheuttamia tunteita. ”Näemme ja kuvittelemme oman kuolemamme sellaisena kuin se ilmenee toiselle.”²²² Taideteoksissa surua kohtaava katsoja voi samastua myötätuntoiseksi ja myötäeläväksi kanssakulkijaksi, kuvitellen omaisten surua tiedostaen että sama kohtalo voi olla itsellä edessä milloin tahansa. Teosten pyrkimys jakaa emootioita, surua ja pelkoa sekä keskustella tunteiden välttämättömyydestä, ihmisten samankaltaisuudesta ja yhteisestä osastamme korostuvat. Teokset toimivat suremisen väylinä ja kutsuvat hyväksymään sen, mille ihmisenä olo perustuu: emootiot ja tunteet. Teossarjojen viestin voisi kiteyttää lauseeseen *kuolema ei tartu, mutta ei tartu surukaan*.

²¹⁹ Elias 1993, 22–28. Sosiaaliset konfliktit ilmenevät nyt myös sähköisillä keskustelupalstoilla, joilla tunteita ei säästellä. Internetin keskustelufoorumeilla esiintyvä keskustelun tapa on nimetty emootion mukaisesti viha-puheeksi.

²²⁰ Salmi 1999, 119.

²²¹ Heikkilä & Jokivuori 1994, 157–158.

²²² Heikkilä & Jokivuori 1994, 10.

Lähdeluettelo

Painamattomat lähteet

Helsingin yliopisto (HY)

Sosiaalipsykologian ja sosiologian dosentti Atte Oksasen luento
Koulusurmat ja vallankumouksellinen väkivalta 12.12.2011.

Helsingin yliopisto (HY)

FL, media-antropologi Johanna Sumialan luento *Kuoleman rituaalit mediayhteiskunnassa* 6.2.2012

Helsingin yliopisto (HY)

Valokuvataiteilija Minna Havukaisen luento *Kuolema valokuvanäyttelyssä* 13.2.2012.

Helsingin yliopisto (HY)

Paneelikeskustelu suomalaisesta kuolemasta. *Kuolema suomalaisessa yhteiskunnassa*. 27.2. 2012 .

Valokuvagalleria Hippolyten galleriatiedote.

4.-27.11.2011, Iikka Tolonen: The End.

Suullisia tiedonantoja antaneet

Peurala, Irja, erikoissairaanhoitaja, Tuusula.

Vainio-Kurtakko, Maria, FT, Helsinki.

Sähköiset lähteet

Englund, Ani & Partonen, Timo 2009. Valon vaikutus terveyteen.

Lääketieteellinen aikakauskirja Duodecim 6/2009 ;125(6):609-16.

<http://www.duodecimlehti.fi/web/guest/etusivu?p_p_id=dlehtihaku_view_article_WAR_dlehtihaku&p_p_action=1&p_p_state=maximized&p_p_mode=view&p_p_col_id=colum> (15.3.12. 2009).

- Erämaja, Tapani 2006. Viimeinen matka—Toimintatutkimus kirkollisen hautauskentän professiostruktuurista. Helsinki: Tapani Erämaja/
<https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/21599/viimeine.pdf.txt?sequence=2> (12.12.2012).
- Evl.fi . Evankelis-luterilaisen kirkon verkkopalvelu
<http://evl.fi/evlfi.nsf/Documents/1FEBCECFD2CA5233C225748E0043E095?openDocument&lang=FI> (20.3.2012)
- Fitzpatrick, Andrea D. 2009. University of Ottawa. Reconsidering the Dead in Andres Serrano's *The Morgue: Identity, Agency, Subjectivity*.
<http://journals.uvic.ca/index.php/racar/article/.../10/72>.< (31.3.2012).
- Hännikäinen, Timo 2012. Liebestod . Timo Hännikäisen blogi-sivusto [marginalia](http://marginalia.fi),
 Reunamerkintöjä, havaintoja, kynällä ajattelua.
<http://timohannikainen.blogspot.com/2012/03/liebestod.html>
 (28.3.2012).
- Hertsu, Katikeesia 2009. Saattohoitoa kotona. *Sairaanhoitajalehti* 12/2009.
http://www.sairaanhoitajaliitto.fi/ammattilliset_urapalvelut/julkaisut/sairaanhoitaja-lehti/12_2009/muut_artikkelit/saattohoitoa_kotona/ (3.6.2012).
- Kaukovirta Kaisa 2009. Kuolema näkyväksi. *Turun Sanomat* / kulttuuri, 8.10.2009 .
<http://www.ts.fi/kulttuuri/79628/Kuolema+nakyvaksi> > (24.5.2012).
- Kimmelman, Michael, 1993. Serrano Focuses On Death. *The New York Times*, culture. Review/Art. <<http://www.nytimes.com/1993/02/05/arts/review-art-serrano-focuses-on-death.html>> (19.3.2012).
- Kivirinta, Marja-Terttu 2001. Silmästä silmään pahan kanssa. >Helsingin Sanomien kulttuuriarkisto.<<http://www2.hs.fi/uutiset/juttu.asp?id=20010131KU4&pv=20010131> (30.10.2011).
- Kirkko ja me. Kyrkan och vi. Turun ja Kaarinan seurakuntayhtymän tiedotuslehti 9/2009. <https://www.turunseurakunnat.fi/files/attachments/kirkkojam_2009/9_09/kjame_0909.pdf> (11.3.2012).
- Korhonen, Salme 2005. Kuolema ja kulttuurien tutkimus - bibliografia 1989-2004. Suomalaisen kirjallisuuden seuran kirjaston erikoisbibliografia. *Folkloristiikan ja perinteentutkimuksen aikakausjulkaisu Elore*.
<http://www.finlit.fi/kirjasto/julkaisu/kuolema2.htm>.> (15.10.2011).
- Kosonen Heidi 2011. *Itsemurhan taide: itsemurhan roolit modernissa ja jälkimodernissa taiteessa*. JYU/ Taidehistorian laitos.
<https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/36546/URN:NBN:fi:jyu-2011081211230.pdf?sequence=1> > (15.11.2012).

- Lappalainen, Tuuli 2008. Itä- ja Länsi-Suomen kulttuurien erot syntyivät eri muuttoaaltoissa. *HS* 13.5.2008 <<http://www.hs.fi/artikkeli/It%C3%A4+ja+L%C3%A4nsiSuomen+kulttuurien+erot+syntyiv%C3%A4t+eri+muuttoaaltoissa/1135240481420>> (9.4.2012).
- Lappalainen, Tuuli & Salmela, Elina 2008. Genome-Wide Analysis of Single Nucleotide Polymorphisms Uncovers Population Structure in Northern Europe. *PLoS ONE* Public Library of Science (PLOS), online publication, October 24, 2008.
<<http://www.plosone.org/article/info%3Adoi%2F10.1371%2Fjournal.pone.0003519>> (9.4.2012).
- Lasipalatsin Mediakeskus Oy ©2001 24.7.2001. Andres Serrano 31.01.2001 - 29.04.2001.
< <http://www.taidemuseo.fi/suomi/tennispalatsi/ohjelma/serrano.htm>> (30.10.2011).
- Nickels, Brita 2006. Hautamuistomerkki elämän ja kuoleman tulkitsijana. Heikki Häiväojan, Kain Tapperin ja Matti Peltokankaan tekemät hautamuistomerkit 1952–2002 E-thesis. Helsingin yliopiston verkkojulkaisut.
<ethesis<http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/teo/kayta/vk/nickels/hautamui.pdf>> (15.11.2012)
- O'Neill, Mary 2010. Images of the Dead: Ethics and Contemporary Art Practice.
< <http://www.inter-disciplinary.net/wpcontent/uploads/2010/02/neillpaper.pdf>> (3.4.2012).
- Palo, Jorma 1999. Taikausko terveydenhuollossa–jalat vai pää edellä? *Lääketieteellinen aikakauskirja Duodecim* 1999. Joulunumerot.
<http://www.duodecimlehti.fi/web/guest/etusivu?p_p_id=dlehtihaku_view_article_WAR_dlehtihaku&p_p_action=1&p_p_state=maximized&p_p_mode=view&p_p_col_id=colum> (5.3.2012).
- Palomäki, Olga 2006. Kuvataide ja kuolema. TAMK.
<<https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/8969/TMP.objres.1030.pdf?sequence=2> Kuvataide/Tamk. > (15.11.2012)
- Piha, Tiina 2009. Minna Havukaisen valokuvissa katsotaan elämää ja kuolemaa silmästä silmään. *Kirkko ja me. Kyrkan och vi*. Turun ja Kaarinan seurakuntayhtymän tiedotuslehti 29.10.2009 no.9,9.
https://www.turunseurakunnat.fi/files/attachments/kirkkojame/2009/9_09/kjame_0909.pdf (11.3.2012).
- Pernu, Tuomas 2006. Suomalainen ikkuna tietoisuuteen. *Helsingin Sanomat* / Kulttuuri 5.9.2006

- <http://www.hs.fi/kirjat/artikkeli/Suomalainen+ikkuna+tietoisuuteen/HS20060905SI1AT027a8>> (3.11.2011).
- Pyykkönen, Lahja 2012. Musta auto ja viimeinen matka. *Kirkko ja koti*. Kuopion seurakuntayhtymän tiedotuslehti 21.3.2012 no.6, 22.
<http://www.kuopionseurakunnat.fi/files/kuopio/KirkkojaKoti/KK-6-2012-nettipdf.pdf>> (5.5.2012)
- Räikkälä, Yki 2010. Läheisen kuolema ja esivalta. *Yki Räikkälän Uskomaton-blogi*.
<http://www.kotimaa24.fi/blogit/article/?id=9304&bid=352>> (12.6.2012)
- Räisänen, Päivi 2008 : Sivilisaatioteorian nousu ja tuho. *Ennen ja nyt. Historian tietosanomat* <<http://www.ennenjanyt.net/3-04/elias.pdf>> (27.3.2012).
- Salonen, Tuija 2001. Serrano ja upotettu usko. *Kulttuurilehti Teema* verkko-sivut 2/01.
<http://www.helsinki.fi/jarj/katharsis/teema/teema201/serrano.htm>> (27.3.2012).
- Searle, Adrian 2001. Negative energy. *The Guardian*, 13.10.2001.
<http://www.guardian.co.uk/education/2001/oct/13/arts.highereducation1>> (26.3.2012).
- Spalding, Julian Damien 2012. Hirsts are the sub-prime of the art world. *The Independent* 27.3.2012.
<http://www.independent.co.uk/opinion/commentators/julian-spalding-damien-hirsts-are-the-subprime-of-the-art-world-7586386.html>> (6.6.2012).
- [Tilastokeskus, väestötilastot, suoluk_vaes2.xls](#). [Tuotteet ja palvelut](#) > [Suomi lukuina](#) > Väestö. Päivitetty: 22.3.2011. Taulukko Excel-muodossa
http://www.stat.fi/tup/suoluk/suoluk_vaesto.html#vaestorakenne> (21.2.2012)
- Suomen virallinen tilasto (SVT): Kuolemansyyt [verkkojulkaisu].
 ISSN=1799-5051. 2010, 6. Lapsikuolleisuus 1936–2010 . Helsinki: Tilastokeskus [viitattu:19.3.2012]. Saantitapa:
http://tilastokeskus.fi/til/ksyyt/2010/ksyyt_2010_2011-12-16_kat_007_fi.html> (10.3.2012).
- Tolonen Iikka 2009. Pohjoisen valokuvakeskuksen tiedotussivusto. <<http://www.pohjoinenvalokuvakeskus.fi/2009/04/iikka-tolonen-lebensraum-tutkimusmatka-germaniaaniikka-tolonen-lebensraum-tutkimusmatka-germaniaan/>> (1.6.2012).
- Vilpa, Titta 2011. Iikka Tolonen: The End. *YLE, YLE-areena* 8.2.2011. Akuutti ohjelmasarjan sivusto <http://ohjelmat.yle.fi/akuutti/iikka_tolonen_end>. (22.1.2012).

Painetut lähteet

- Aaltonen, Leena 1992. Hautauskulttuurin historiaa Suomessa. *Hautauskulttuuri Suomessa*. Suomen Hautaustoimistojen Liitto ry:n toimitus.
- Aaltonen, Satu 1999. *Tämä elämä: syntymän ja kuoleman välissä*. Toim. Tarja Vanhanen, esipuhe Marja-Terttu Kivirinta. Helsinki: Musta taide.
- Achté, Kalle, Lönnqvist, Jouko & Pentikäinen, Juha 1985. Vanha suomalainen kuolemankulttuuri. *Kuolema elämän keskellä*. Toim. Jan-Erik Ruth ja Pirkko Heiskanen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava, 58–71.
- Andersen, Claes 2006. Taivaasta ja helvetistä. *Mikään ei häviä. Kirjoituksia kuolemankulttuurista*. Toim. Tiina Huttunen, Cia Kiiskinen, Riitta Tuominen. Helsinki: WSOY, 203 – 224.
- Anttonen, Veikko 1999. Elämän kääntöpuolen etnografiaa: kuolema eri uskonnoissa ja kulttuuriperinteessä. *Kun aika loppuu. Kuolema historiassa*. Toim. Eero Kuparinen. Turun yliopiston historian laitoksen julkaisuja 52. Turku: Turun yliopisto, yleinen historia, 11–37.
- Ariès, Philippe 1976. *Western attitudes toward death: from the Middle Ages to the present*. Transl. by Patricia M. Ranum. London: Boyars.
- Ariès, Philippe 1984. *Bilder zur Geschichte des Todes*. München: Hanser.
- Arnkil, Harald 2011. *Värit havaintojen maailmassa*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisuja B85. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Barthes, Roland 1980/1985. *Valoisa huone. La Chambre Claire. Camera Lucida*. Suom. Martti Lintunen, Esa Sironen ja Leevi Lehto. Helsinki: Kansankulttuuri. Suomen Valokuvataiteen Museon Säätiö.

- Biedermann Hans 1993. *Suuri symbolikirja*. Suom. ja toim. Pentti Lempiäinen. Helsinki: WSOY.
- Damasio, Antonio 2000. *Tapahtumisen tunne*. Suom. Kimmo Pietiläinen. Helsinki: Terra Cognita.
- Damasio, Antonio 2011. *Itse tulee mieleen. Tietoisten aivojen rakentaminen*. Suom. Kimmo Pietiläinen. Helsinki: Terra Cognita.
- Dobrick, Barbara (1989) 1996. *Aikuinen orpo. Vanhempien kuolema—lapsuuden loppu*. Suom. Oili Aho. Helsinki: Kirjaneliö.
- Elias, Norbert 1993. *Kuolevien yksinäisyys*. Suom. Jari ja Paula Nieminen. Jälkisanat Esa Sironen. Helsinki: Gaudeamus.
- Foucault, Michel 2010. *Seksuaalisuuden historia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Gibson, Margaret 2004. *Melancholy objects*. Mortality Vol.9 No. 4, November 2004, s 285-299.
- Haavio, Martti 1967. *Suomalainen mytologia*. Helsinki: WSOY.
- Hakkarainen Pekka 1999. Kuolema ja yhteiskunta. *Kun aika loppuu: kuolema historiassa*. Toim. Eero Kuparinen. Turun yliopiston historian laitoksen julkaisuja 52. Turku: Turun yliopisto, 38–59.
- Harva, Urpo 1985. Kuoleman ongelma länsimaissa. *Kuolema elämän keskellä*. Toim. Jan-Erik Ruth ja Pirkko Heiskanen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava. 11–26.
- Harva, Uno 1948. *Suomalaisten muinaisusko*. Helsinki: WSOY.

- Harva, Urpo 1985. Kuoleman ongelma länsimaissa. *Kuolema elämän keskellä*. Toim. Jan-Erik Ruth ja Pirkko Heiskanen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava, 11–26.
- Hedberg, Katja 2010. *Seitsemän viimeistä matkaa*. Savon Sanomat, 27.10.2010.
- Heelas, Paul, Woodhead, Linda et al. 2005. *The Spiritual Revolution. Why Religion is Giving Way to Spirituality*. Malden, MA : Blackwell.
- Heikkilä, Kai & Jokivuori, Pertti 1994. *Kuoleman salaisuus*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Heiskanen Pirjo & Pirtola, Erkki 1985. Kuoleman symbolit kuvataiteessa. *Kuolema elämän keskellä*. Toim. Jan-Erik Ruth ja Pirkko Heiskanen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava, 86–110.
- Hovi, Kalervo 1999. Kun aika loppuu—kuolema historiassa. *Kun aika loppuu: kuolema historiassa*. Toim. Eero Kuparinen. Turun yliopiston historian laitoksen julkaisuja 52. Turku: Turun yliopisto, 7—10.
- Huntington, Richard & Metcalf, Peter 1979. *Celebrations of Death. The Anthropology of Mortual Ritual*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Huttunen, Tiina & Kiiskinen, Cia & Tuominen, Riitta 2006 (toim.): *Mikään ei häviä: Kirjoituksia kuolemankulttuurista*. Valokuvat: Julia Weckman. Helsinki: WSOY.
- Hänninen, Juha & Pajunen, Tapio, 2006. *Kuoleman kaari. Sairastumisesta, luopumisesta, elämästä*. Helsinki: Kirjapaja oy.
- Häkkinen, Kaisa 2007, *Nyky-suomen etymologinen sanakirja*. WSOY.
- Jung, Carl G. 2003. *Symbolit - piilotajunnan kieli*. M.-L. von Franz, Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi, Aniela Jaffé, Carl G. Jung (toim.). Madrid: Melsa- Pinto.

- Kiiskinen, Kyösti 1992. *Hautauskulttuuri Suomessa*. Suomen Hautaustoimistojen Liitto ry:n toimitus, 36–179.
- Kinnunen, Aarne 2006. Musta hilpeä kolkuttaja. *Mikään ei häviä. Kirjoituksia kuolemankulttuurista*. Toim. Tiina Huttunen, Cia Kiiskinen, Riitta Tuominen. Helsinki: WSOY, 161–182.
- Koivunen, Hannele 2006. Liekki. *Mikään ei häviä. Kirjoituksia kuolemankulttuurista*. Toim. Tiina Huttunen, Cia Kiiskinen, Riitta Tuominen. Helsinki: WSOY, 149–159.
- Konttinen Riitta & Laajoki Liisa 2005. *Taiteen sanakirja*. Toim. Kaarina Turtia. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Korhonen, Salme 1990. Bibliografia suomalaiseen kuolemankulttuuriin ja kuoleman tutkimukseen. Teoksessa Juha Pentikäinen *Suomalaisen lähtö: kirjoituksia suomalaisesta kuolemankulttuurista*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia; 530. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 253–270.
- Korpela, Salla 2005. *Hän on poissa – opas hautajaisten järjestäjälle*. Helsinki: Kirjapaja Oy.
- Kotro, Arno 2005. Lopun lohtu. *Sinä kuolet*. Toim. Ari Liimatainen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi, 37–40.
- Kuparinen, Eero 1999. *Kun aika loppuu: Kuolema historiassa*. Turun yliopiston historian laitoksen julkaisuja 52. Turku: Turun yliopisto, yleinen historia.
- Kübler-Ross, Elizabeth 1984. *Raportti kuolemisesta. Mitä kuolevat voivat opettaa lähimmäisilleen, omaisille, ystäville, sairaanhoitajille, lääkäreille, papeille*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

- Kübler-Ross, Elizabeth ja Kessler David 2006. *Suru ja surutyö*. Suomentanut Lauri Porceddu. Helsinki: Basam Books.
- Lapintie, Pyry 2012. *Kangasarkku syttyy hetkessä*. Helsingin sanomat (HS) 1.4.2012.
- Laukkanen, Maj-Brita 2001. *Monikulttuurinen kuolema – perustietoa eri uskontokuntiin kuuluvien hoitamisesta*. Suomen mielenterveysseura SMS- julkaisut. Helsinki: SMS-Tuotanto Oy.
- Lehikoinen, Heikki 2011. *Katkerä manalan kannu – kuoleman kulttuurihistoria Suomessa*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos.
- Lindgren, Tommy 2005. Väistämätön. *Sinä kuolet*. Toim. Ari Liimatainen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi, 51–59.
- Miettinen, Anssi 2007. *Kylmää rahaa tulvii nykytaiteeseen*. Helsingin sanomat (HS) 14.10.2007.
- Nenola-Kallio, Aili 1985. Kuolema ja kärsimys naisten perinteessä. *Kuolema elämän keskellä*. Toim. Jan-Erik Ruth ja Pirkko Heiskanen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava. 73–85.
- Palin, Tutta 2004. *Oireileva miljöömuotokuva. Yksityiskohdat sukupuoli- ja säätyhierarkian haastajina*. Helsinki: Kustannus Oy Taide.
- Pallasmaa, Juhani 2006. Kuoleman kuvat arkkitehtuurissa. *Mikään ei häviä. Kirjoituksia kuolemankulttuurista*. Toim. Tiina Huttunen, Cia Kiiskinen, Riitta Tuominen. Helsinki: Werner Söderström osakeyhtiö, 115–133.
- Parviainen, Jorma 1988. *Hän on poissa - avuksi surukotiin*. Helsinki: SKSK-Kustannus Oy.

- Pentikäinen, Juha 1990. *Suomalainen lähtö- kirjoituksia pohjoisesta kuolemankulttuurista*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 530. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden seura.
- Raittila, Hannu & Syrjä, Juhani 2007. *Mitä voi sanoa? Keskustelukirjeitä kuolemasta*. Helsinki: Kirjapaja.
- Ruth Jan-Erik 1985. Kuoleman ja kuoleamisen psykologia. *Kuolema elämän keskellä*. Toim. Jan-Erik Ruth ja Pirkko Heiskanen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava. 113–125.
- Ruth Jan-Erik & Heiskanen Pirkko 1985. *Kuolema elämän keskellä*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Salmi, Hannu 1999. Elämän tragedia. Katastrofin pelon historiaa. *Kun aika loppuu: kuolema historiassa*. Toim. Eero Kuparinen. Turun yliopiston historian laitoksen julkaisuja 52. Turku: Turun yliopisto, 105–119.
- Savia, Satu 2007. Viimeinen uni. *Sofia*/ Helsingin Kaupunginmuseon tiedotuslehti 2B/2007.
- Sears, George Edward 2010 *A Collection Of Works Illustrative Of The Dance Of Death: La Danse Macabre, Imagines Mortes, Icones Mortes, Les Images De La Mort*. Kessinger Publishing.
- Sederholm, Helena 2000. *Tämäkö taidetta?* Helsinki: WSOY.
- Siikala, Anna-Leena 1992. *Suomalainen šamanismi*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 565. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Siltala Pirkko 1985. Omaisten surutyö. *Kuolema elämän keskellä*. Toim. Jan-Erik Ruth ja Pirkko Heiskanen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava. 167–184.

- Siltala, Pirkko 1987. Kuolevan omaiset. *Suomalainen kuolema*. Toim. Kalle Achté, Pirkko Lahti ja Laura Rouhunkoski. Helsinki: Yliopistopaino, 218–235.
- Smart, Ninian 2005. *Uskontojen maailma*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Suni Anna-Liisa ja Hänninen Juha 2003. *Kun tuuli käy—inhimillinen kuolema*. Helsinki: Kirjapaja.
- Suominen Tapio ja Pennanen Tapani 1989. Syntymän ja kuoleman esitystavoista Suomen taiteessa. *Synty ja kuolema*. Tampereen taidemuseon julkaisuja XXVI. SKSK-Kustannus Oy:n julkaisuja. Tampere: Tampereen taidemuseo, 174 – 208.
- Sutinen, Teija 2012. *Kuolema leirintäalueen rannassa*. Helsingin sanomat (HS) 3.6.2012.
- Toppila Paula & Koskela, Katja 2009. *IHME- nykyaidefestivaali*. Taidesäatiö Pro Arte Foundation Finlandin Ihme-editio, 19–20.
- Townsend, Chris 2008. *Art and Death*. I.B. Tauris.
- Tuominen, Riitta 2006. Elämän peitto. *Mikään ei häviä. Kirjoituksia kuolemankulttuurista*. Toim. Tiina Huttunen, Cia Kiiskinen, Riitta Tuominen. Helsinki: WSOY s. 99–113.
- Valonen, Helena 2000. *Hautajaiskirja*. Helsinki: Ajatus kustannusosakeyhtiö.
- Waenerberg, Annika 1999. Kuoleman muotokuva kuvataiteessa. *Kun aika loppuu: kuolema historiassa*. Toim. Eero Kuparinen. Turun yliopiston historian laitoksen julkaisuja 52. Turku: Turun yliopisto, 234–260.
- Ylikarjula, Simo 2008. *Kuolema on*. Helsinki: Kirjapaja.

Ylikoski, Esa 2005 Kokonainen elämä. *Sinä kuolet*. Toim. Ari Liimatainen. Helsinki:
Kustannusosakeyhtiö Tammi, 61–75.